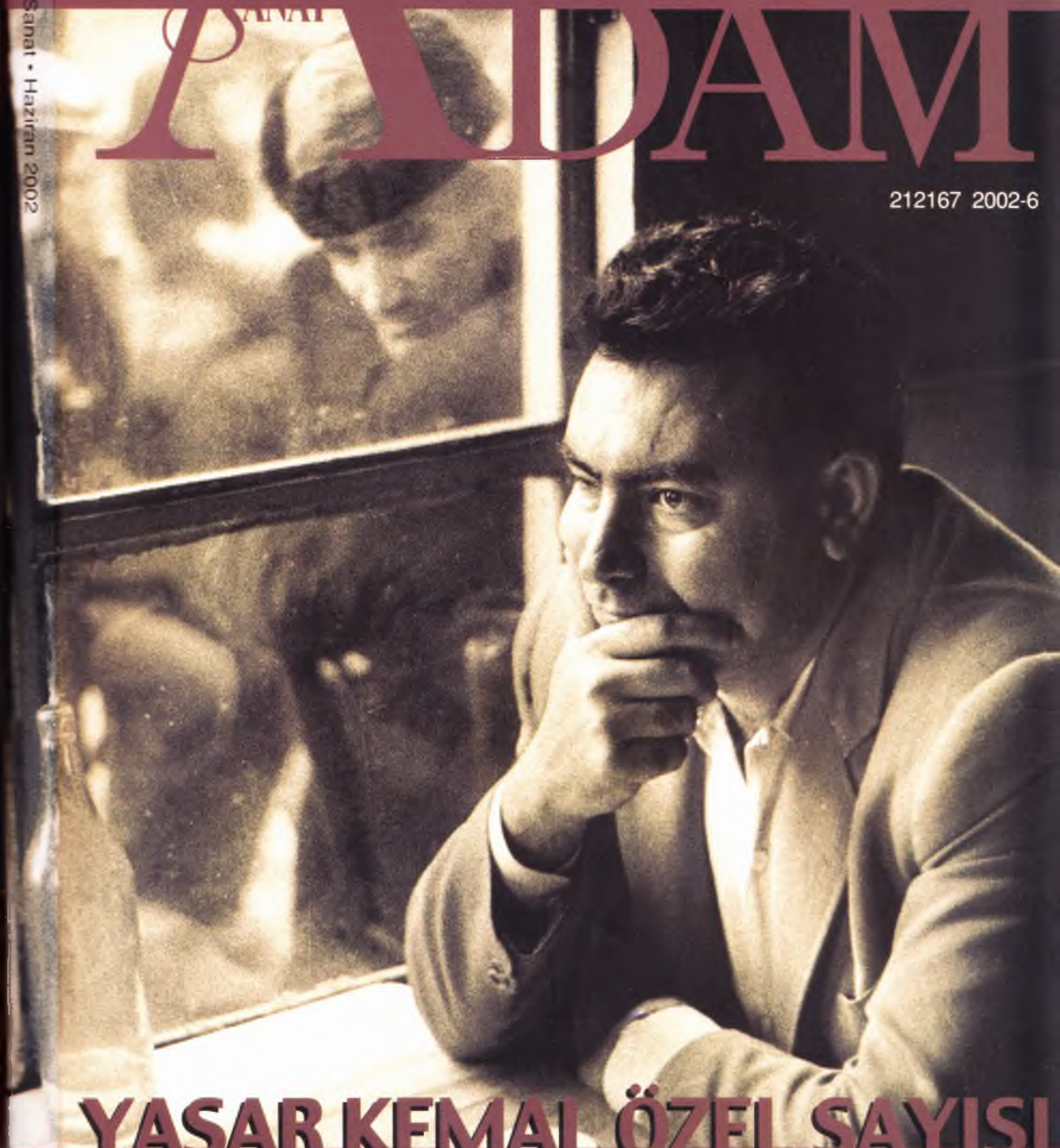
HAZİRAN 2002 SAYI: 197 2.000.000 LİRA (KDV dahil)

ADAM SANAT

212167 2002-6



YAŞAR KEMAL ÖZEL SAYISI

Karıncanın Su İçtiği
(Bir Ada Hikayesi 2)
yayımlandı.

Adam Sanat • Haziran 2002

Yaşar Kemal

Karıncanın Su İçtiği

Bir Ada Hikayesi 2

Yaşar Kemal'in yeni romanı *Karıncanın Su İçtiği*, dört kitapta tamamlanacak olan *Bir Ada Hikayesi*'nin ikinci kitabıdır.
Bu roman, türlü savaşlar ve yıkımlarla yerlerinden yurtlarından ayrılmak zorunda kalan insanların, yaşadıkları inanılmaz acıların üstüne yeni bir hayat kurmalarının destansı öyküsüdür.
Karıncanın Su İçtiği, tıpkı ölümsüzlüğü işleyen epopeler gibi, insanoğlunun en umutsuz anlarında bile umudu ve yaşama sevincini yeniden yaratabilme yeteneğinin benzersiz, yeni bir dille anlatımıdır.

Bu roman vahşi ve muhteşem bir türküye benziyor. Güçlü, yalın ve insanı deli eden...

Die Weltwoche (İsviçre)

Yaşar Kemal büyük bir yazardır. Onun eserlerini okumak, zengin kazanımlar sağlayan büyük bir serüvendir.

(Fönstet, İsveç)

Ne zaman çağdaş bir romancı örneği vermem istense, aklıma ilk gelen ad Yaşar Kemal olmuştur.

Raymond Williams

Yaşar Kemal'in eseri, büyük bir tuval üzerinde her santimine ayrı titizlik gösterilerek hazırlanmış bir tablo gibidir.

Paul Theroux
(The New York Times, ABD)

Çok büyük bir yazar... Eserlerinin güzelliğine kapılıveriyor okur, bitirince şaşkınlık ve mutlulukla doluyor.

(Femme d'Aujourd'hui, Fransa)

YAŞAR KEMAL

Bütün Kitapları:

İnce Memed 1
İnce Memed 2
İnce Memed 3
İnce Memed 4
Ortadirek(Dağın Öte Yüzü 1)
Yer Demir Gök Bakır (Dağın Öte Yüzü 2)
Ölmez Otu (Dağın Öte Yüzü 3)
Yağmurcuk Kuşu (Kimsecik 1)
Kale Kapısı (Kimsecik 2)
Kanın Sesi (Kimsecik 3)
Demirciler Çarşısı Cinayeti (Akçasazın Ağaları 1)
Yusufçuk Yusuf (Akçasazın Ağaları 2)
Deniz Küstü
Hüyükteki Nar Ağacı
Kuşlar da Gitti
Yılanı Öldürseler
Al Gözüm Seyreyle Salih
Teneke
Filler Sultanı
Ağrıdağı Efsanesi
Binboğalar Efsanesi
Üç Anadolu Efsanesi
Sarı Sıcak
Çakırcalı Efe
Nuhun Gemisi (Bu Diyar Baştanbaşa 1)
Yanan Ormanlarda Elli Gün (Bu Diyar Baştanbaşa 2)
Peri Bacaları (Bu Diyar Baştanbaşa 3)
Bir Bulut Kaynıyor (Bu Diyar Baştanbaşa 4)
Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor
Allahın Askerleri (Çocuklar İnsandır 1)
Ağıtlar
Gökyüzü Mavi Kaldı (Sabahattin Eyuboğlu ile)
Baldaki Tuz
Ağacın Çürüğü
Ustadır Arı
Zulmün Artsın
Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana (Bir Ada Hikayesi 1)
Karıncanın Su İçtiği (Bir Ada Hikayesi 2)
Tanyeri Horozları (Bir Ada Hikayesi 3)
(Eylül 2002'de yayımlanacak)

ADAM SANAT

Sayı 197, Haziran 2002
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Yayın Yönetmeni : Turgay Fişekçi
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Yazı Kurulu : Cevat Çapan, Semih Gümüş, Roni Margulies, Hakan Savlı, Turgay Fişekçi

YAŞAR KEMAL ÖZEL SAYISI

YAŞAR KEMAL'İN SÖZLERİNDE YAŞAMAK 6 Söyleşi (F. Andaç)
"DAHA İNSANCA BİR DÜNYA"NIN ROMANCISI 24 Server Tanilli
KİŞİSEL KİNDEN EVRENSEL BARIŞA 28 Adnan Binyazar
YAŞAR KEMAL'İN BİR ŞAİR OLARAK PORTRESİ 44 Özdemir İnce
DİL ŞENLİĞİNDE BİR DÜNYA 62 Feridun Andaç
HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI'NDAKİ GÖMÜ 70 Güven Turan
AKÇASAZ'IN İNSANLARI 78 Mustafa Şerif Onaran
"ÇEVİRMEN" YAŞAR KEMAL 84 Mahmut Temizyürek
YAŞAR KEMAL'E MEKTUP 86 Tülay German
YAŞAR KEMAL'DE DOĞA VE VAROLUŞ 88 Barry Tharaud
TARHANA BULGUR OKUMAK 120 M. Sadık Aslankara

ŞİİR

Süreyya Berfe, 54-60; Roni Margulies, 61; Turgay Fişekçi, 68-69; Oğuzhan Akay, 83; Onur Caymaz, 119; Berrin Karakaş, 127

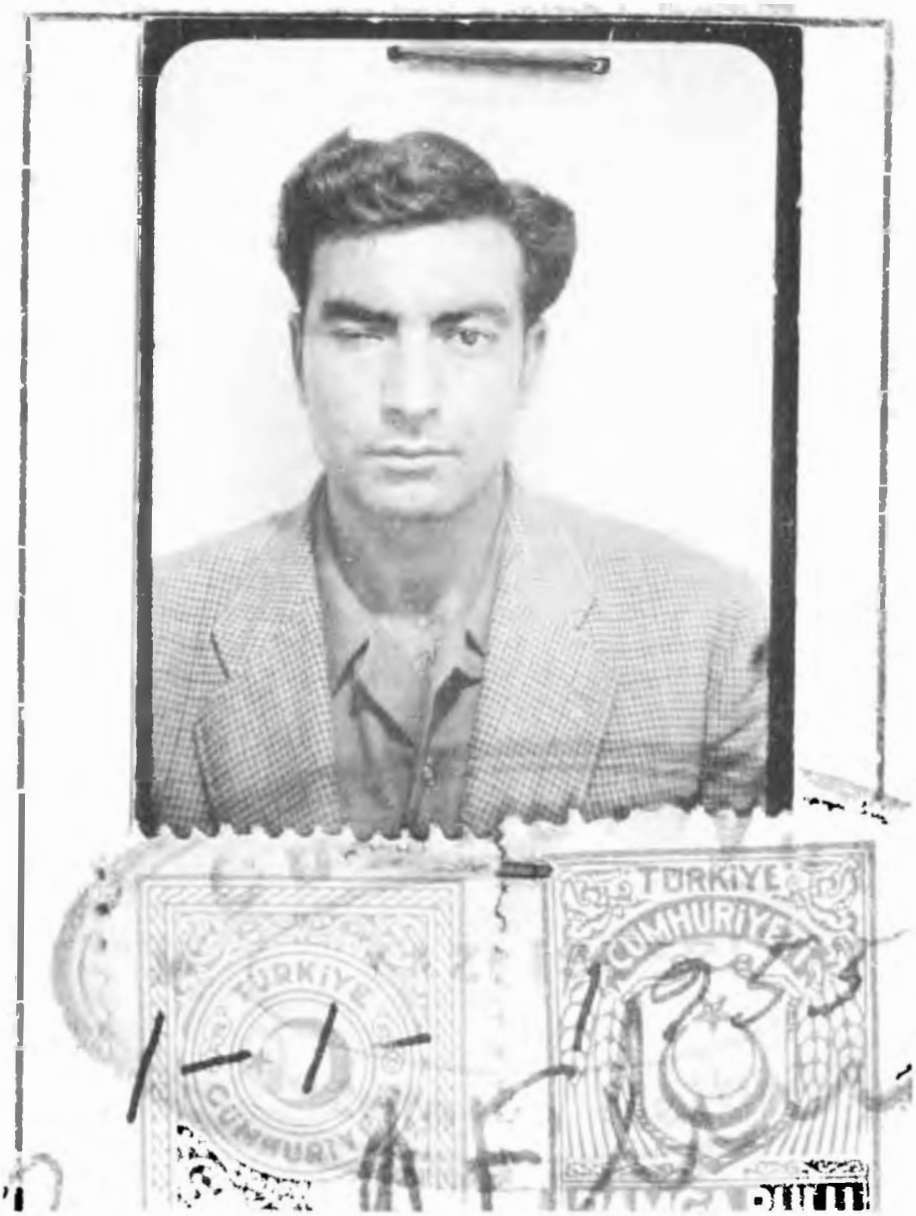
BU SAYIDAKİ FOTOĞRAFLAR

Ara Güler, 5, 9, 12, 17, 21, 23, 27, 33, 43, 51, 53, 77, 85, 120.
Yaşar Kemal'in kitap kapakları İsa Çelik arşivinden alınmıştır.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Lintas AŞ.; **Fotoğraf :** Ara Güler.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. (0212) 293 41 05; FAX (0212) 293 41 08. **e-mail :** tfisekci@hotmail.com **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç ve Kapak Baskısı :** Şefik Matbaası; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez. **ABONELİK :** Abonet tel. (212) 222 83 32 – Abonet faks (212) 222 27 10 – Abonet email abonet@abonet.net – Abonet web www.Abonet.net **İlan Koşulları :** Kapak içi ve iç tam sayfa (siyah-beyaz) 200.000.000.TL; iç yarım sayfa 100.000.000 Tl.; Fiyatı 2.000.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 2.500.000 Tl.



Yaşar Kemal'in Cumhuriyet Gazetesi kimlik kartındaki fotoğrafı, 1952

YAŞAR KEMAL'İN SÖZLERİNDE YAŞAMAK

Feridun Andaç

Onun anlatısına yüzünüzü döndüğünüzde, yeryüzünün bütün renklerini görür, seslerinin ipiltisini hissedersiniz. Nerede, ne zaman olursa olsun açıp bir kitabını okumaya yöneldiğinizde; dilinin şenliği, sözünün çağıltısı alır sizi içine.

Yaşar Kemal adını çağdaş edebiyatımıza sunan, artık onun adıyla simgelenen *İnce Memed* romanının yazılışının üzerinden yarım yüzyıl geçti. Yazarımız o günden bu güne otuza yakın roman yazdı. Bunların bir çoğu 'nehir roman'dı. "Dağın Öte Yüzü", "Akçasazın Ağaları", "Kimsecik", "İnce Memed" dörtlüsünü tümleyen romanlar olmuştu. Dört kitapta tamamlanacak "Bir Ada Hikayesi" ise, bu usta romancının anlatısının 'anakara'sı olan Çukurova'nın (daha doğrusu onun Çukurova'sının) yeryüzü coğrafyasındaki benzersizliğini anlatıyordu. O 'anakara'nın dünya edebiyatında tek bir yer oluşunu, oranın anlamını dile getiren bu roman dizisinin çağdaş epope olarak nitelendirilmesi ise hiç de yabana atılacak bir olgu değil.

Kuşkusuz bunu tek / benzersiz kılan Yaşar Kemal'in yaratıcılığının özgünlüğüdür. Anlatısının 'anakara'sı bir ütopya adası / ovası, gerçekdışı bir yer / yurt değilse de; romancımızın çağına / dönemine, üzerinde yaşadığı coğrafyaya tanıklığının biriktirdikleriyle oluşmuş, biçimlenmiştir.

Dil-kültür bağlamında yeni bir söylem kurabilmiş olan Yaşar Kemal, çağdaş düzyazı sanatımızın gelişmesinde öncül bir anlatıcıdır. Öyküleri, röportajları, denemeleriyle de bu alanda öncüdür. Romancılığının en belirgin yanı yarattığı bu dünyadaki hayata karşı bakışı, insanlığın dünü / bugünü ve geleceğine dönük tavrıdır. Tüm çıplaklığıyla gösterdiklerinde, dilinin zenginliğine ağanlarla dile getirdiklerinde insanlığa bir çağrı vardır. Daha insanca bir dünyada yaşayabilmenin çağrısıdır bu. Olanca kötülüklere bulanmış, çıkmazlara girmiş, savrulmuş, tutunamamış insanların macerasında bize gösterir bunları.

Her yeni romanıyla yeni bir sesi yakalayabilmiş, insanlığın doğadaki debelenişinin serüvenini anlatmıştır. Yeni 'nehir roman'ının öncesindeki "Kimsecik" üçlemesinde daha çok farklı kıyılara ulaştırmıştı bi-

Bu kez de, o 'anakara'dan kopmadan, yüzünü denize, mübadelede

boşaltılmış bir adaya dönüyor. Ötekilerin macerasıyla, suyun beri yakasındakilerin yaşadıklarını buluşturuyor. Ortaya bir Anadolu haritası çıkıyor. Göçlerin, savaşların, kırım-kıyımların ardında bıraktığı acıların sağaltılma serüvenine dönüyoruz onunla. Hem olup bitenleri anımsatıyor, hem de 'bugün ne yapabiliriz'i düşündürüp kuruyor, gösteriyor.

Yaşar Kemal'in sözlerinde yaşamanın başkaca da bir anlamı olmasa gerek! Çağının tanığı bir romancının getirdiklerine dönüp bakmak, bunu onunla enine boyuna konuşmak için yüz yüze geldik onunla. Sözün çadırını kurup, dilin yurduna, anlatısının 'anakara'sına döndük.

– "İnsan gerçeğine biraz daha ulaşmak, böyle diyorsunuz roman yazmanın sizin için anlamını değerlendirirken... Tam 26 roman yazdınız. İlk adımınız şiirdi, sonra öykü, ardından röportaj yazarlığı geldi. Roman kalıcı uğraşınız oldu. İlk şiirinizi 16 yaşında yayımladınız. "Pis Hikâye"yi 23 yaşında yazdınız (1946), "Bebek"i 1948'de... Biz öyküden başlayalım söze. Sizi öykü yazmaya götüren duygu neydi?

– "Pis Hikaye"yi bin dokuz yüz kırk üçte yazdım. O yıllarda birçok hikaye, romanlar da yazdım, bunlar denemelerdi. Bunların içinde birisi vardı ki, adı "Kızamık"tı. Şimdi elime geçse o roman, *Hüyükteki Nar Ağacı* gibi, onu da yayımlarım. Neyse, kazaya uğrayıp gidenler gitti. Bin dokuz yüz elli tevkifatının acısını, işkencesini unuttum da, bu denemelerimin, ağıtların yitip gitmesinin acısı daha yüreğimin başında. Cumhuriyet gazetesine girdiğim ilk yıl birkaç hikaye yazdım, ondan sonra hikaye yazmaya vaktim olmadı. Cumhuriyet'te çalıştığım on iki yılda ancak üç roman yazabildim. *Teneke*'yi sayarsak dört roman diyebiliriz. 1963 yılında Cumhuriyetten kovulunca on yıl içinde ondan fazla roman yazdığımı sanıyorum. Kaç tane yazmışım, Feridun arkadaş, size sorabilirim bunu. Yani altmış üçten yetmiş üçe kadar. Kafamda, gönlümde bir yığın hikaye var, elim yetmiyor ki onları da yazayım. Bu roman baş belası. Başka işe soyunmanı, bu iş hikaye de olsa bağışlamıyor. Gece gündüz romanla uğraşacaksın.

– Öykü neyin ifadesi, anlatımıdır sizce?

– O da bir anlatım sanatıdır. Romandan başka bir şeydir. Ama romandan zor bir zenaattır. Yazdığım hikayeleri çok seviyorum. Bir gün durup dururken bir arkadaşım, ki o arkadaşım benim romanlarımı çok seven bir kişidir, bir gün bana öfkeyle dedi ki, "senin hikayelerin Sait Faik'in hikayeleri yanında üçüncü derecede kalır," dedi. Ben de ona, ben Sait Faik'le yarışmak için bu hikayeleri yazmadım, diyemedim. Belki de arkadaşım haklıydı. Hikayeleri sürdürseydim, arkadaşımın aklından böyle bir şey geçmezdi. "Sarı Sıcak"ı sevmiyor değilim. Arkadaşımın düşüncesini, ne söylesem değiştiremezdim ki... Kim bilir okuyucularım ne düşünüyorlar. İngiltere'de bu hikayeler çıktığında eleştirmenler ve okurlarca iyi karşılanmışlardı. Türkiye'de hemen

hiçbir eleştiri çıkmadı benim hikayelerim hakkında. Bu hikayeleri en iyi Sait Faik karşıladı. Birçok hikayemi göklere çıkardı. Büyük bir ustanın benim hikayemi böylesine karşılamış olması beni mutlu etti. Salt Sait Faik için hikaye yazmayı sürdürmeliydim. Olmadı işte. Bu arada hikaye yazayım dedim ya vazgeçtim, hele şu dördüncü kitabı yazayım, dedim.

– Uzunca bir süre öykü yazmadınız. Bir nedeni olmalı?

– Yukarda nedenlerini anlattım ya, roman, yanında başka bir uğraş istemiyor. Kafanın hikayeye yer ayırması da zaman alıyor. Ayarlama da kolay değil, kafanda ne kadar hikaye olursa olsun. Hikaye roman değildir. Romancılar ne kadar hikaye de yazsalar.

– 1951'de ilk romanınız Hüyükteki Nar Ağacı*'nı yazdınız. Roman için o gün önünüzde bir model, etkileyici kaynak olarak kimler vardı?*

– *Hüyükteki Nar Ağacı*'nı yazdım, sonra da bitirdim. Daha da yazdıklarım içinde, ilk göz ağrısı mı nedir, onun ayrı bir yeri var. Onu yazdığım sıralar Çehov'a, Stendhal'a, Sait Faik'e, Sabahattin Ali'ye, Şolohov'a hayranlığım vardı. Bir İsveç yazarı Yaşar Kemal'i Şolohov'a benzetiyorum, diyor. Ben bunu doğru bulmuyorum. Ne yazış, ne de anlatışımda Şolohov'a benzer bir yanım var. Çevirinin bir azizliği olmasın bu. Sait Faik'e benzemeye çok çalıştım ama bir türlü beceremedim. Bir yerde insan ne kadar isterse istesin kendinden başka bir kimse olamıyor. İnsan sonunda kişiliği neyse onunla kalıyor. Resimde, müzikte, edebiyatta olsun yeni kişilikler, yeni sanat biçimleri getiriyor. Röportaj yazarlığı ne kadar zor bir işse yazarlık da öyle zor iştir. Roman yazarlığı diyorum. Ben her zaman, bugün bile bir romana başlamaya, yazmaya korktum. Gençliğimde daha çok korkuyordum. Röportaj yazarlığı bu korkumu biraz olsun azalttı. Gazetecilik çok vaktimi almışsa da, beni korkulardan kurtardı. Gazete yarın çıkacağı için yazıyı bugün yazmak zorundasın. Bir de on iki yılda aşağı yukarı bütün Anadolu'yu gezdim. Çok insan gördüm, çok insanla çalıştım, çok insanla tanıştım, doğayı da çok gördüm, ailemin geldiği Van'ı, Van Gölü'nü gördüm. Tanımadığım yakın akrabalarımın evlerinde kaldım. Türkiye ormanlarını, ovalarını boydan boya dolaştım. Anadolu dünyasını bir daha, bir daha tanıdım. Anadolu'yu bütün tadıyla, acısıyla, macerasıyla tanıdım. Kişiliğine hayran kaldığım Abdal Musa'nın türbesini ziyaret ettim. Onun macerasını öğrendim. Kişiliğinin ne olduğunu Abdülbaki Gölpınarlı Hocaya sordum, öğrendim. Anadolu'yu da öğrenerek gezdim. Gezdiğim her şehrin tarihini, coğrafyasını okuyarak o şehirlerde yaşamaya çalıştım. Ülkemin doğasını, insanlarını tanımak benim için bir zenginlik.

– Öykülerinizi 1952'de, "Teneke"yi 1954'te yayımladınız. 1953'te yazdığınız İnce Memed *1956'da okura ulaştı. Röportaj yazarlığınız 1951'de Cumhuriyet'e girdiğinizde başladı. Romancılığınızın kuruluşunda en çok hangi alan sizin önünüzü açtı?*

– Biraz önceki soruda röportaj işini anlatmıştım. Gazeteciliğimde en çok da İstanbul'u tanıdım. Aydınlarıyla, işçileriyle, yazarları, gazetecileri, ressamları, sinemacıları, artistleriyle, velhasıl her kesim insanıyla, denizcisiyle, uçak pilotuyla, taksi şoförüyle haşır neşir oldum. Ancak gazetecilikte bu kadar insanı tanıyabilirsin. Bir de İstanbul'un dört yanı deniz. Otuz dokuz yıldır gecekondu mahallesine, denize yakın Basınköy'de yaşıyorum. Bu otuz yılda yedi tane kayık eskittim. Balıkçılığı ve denizi biliyorum. Yoksa *Bir Ada Hikayesi* dörtlüsünü nasıl yazardım. Denizi bilmeyen, yaşamayan bir kişi, fırtınalara tutulmamış, her yönüyle yaşamamış bir kişi, Kazım Ağayla, Tahsin Ustayla, Topal Hasanla arkadaşlık yapmamış bir kişi denizi nasıl yazabilir, değil mi?

– *Bundan sonra, 1959'a kadar yazmıyorsunuz. "Bir bunalıma girmiş canımla uğraşıyordum, diyorsunuz.* İnce Memed'*in önünüzde açtığı yol ürkütücü mü gelmişti? Neydi canınızı dişinize takan?*

– Bunu daha önce söyledim ya. Ben işte böyle aceleciyim. *İnce Memed* benim yaşamımda hep ürkütücü oldu. Çünkü birden patladı. O zamana kadar, çok az roman çevrilmişti başka dillere. Hiçbiri de hiçbir ülkede tanınma olanağı bulmamıştı. *İnce Memed* ilk olaraktan "bestseller" oldu dünyanın birçok ülkesinde. Önce İngiltere'de, sonra İskandinavya'da, Almanya'da, Fransa'da... Amerika'da bile sevilen bir roman oldu. İşte bu da benim canıma okudu. Ülkemde kanıma ekmek doğrayacak insanlar çoğaldı. Milli Emniyet

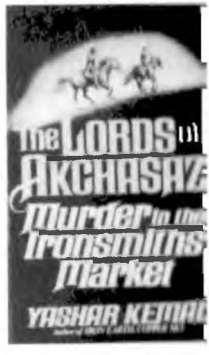
bile bana Fransız Komünist Partisi'nin desteğiyle Nobel'i aldırdı. Oysa ben salt Nobel adayı olmuştum, o da kimsenin desteğiyle değil, o da İsveçte üst üste çıkan yirmiye yakın, çok okunan kitaplarımın desteğiyle. Milli Emniyet'in bu raporunu *Bay Pipo* adlı kitabında yayımlayan Soner Yalçın, "Yaşar Kemal hiçbir zaman Nobeli alamadı," diye dipnotu geçmiş, bunun üstüne vatandaşlara hiç önem vermediği belli olan Milli Emniyet hiç açıklama yapmamıştı. Ben de içinde, hiçbir kimse de bu yalanın üstüne gitmeye cesaret edememiştik. İşte Türkiye'nin roman yazılacak bir yüzü de bu. Gelecek kuşaklara ne güzel bir konu. Biliyorum bu devir için bir roman yazılacak, bir film çevrilecek. Komik operalar, operetler bile sahnelenecek. Ve bunları da demokratik hükümetler destekleyecek. Başımıza gelenlerden dolayı bizden sonraki gelen kuşaklar utanacak ya elimizden ne gelir ki. *İnce Memed* yüzünden başıma gelenleri saymakla başa çıkamam. Bin dokuz yüz altmış dörtte büyük bir Amerikan film şirketi *İnce Memed*'i satın aldı, senaryosunu büyük bir senarist yazdı, Türkiye'ye başvuruldu, bizim hükümet bunu reddetti. Dahası da Süleyman Beyin bir bakanı da Amerikalılar bu filmi dünyanın başka bir yerinde çekerlerse bu dostluğumuzu zedeler diye mektup yazdı. Bu mektubu da bana Londra'da *İnce Memed*'in senaristi okudu. Sonra İnce Memed hikayesi sürdü gitti. *İnce Memed* sonra bir çok yere daha satıldı. Hiçbir kimse *İnce Memed*'i onaylatamadı sansüre. Ben bin dokuz yüz yetmiş yedi ve sekizde İsveç'teydim. Ecevit'in bir hükümeti de iktidardaydı. İyi niyetine karşın Başbakan Ecevit'in bile gücü yetmedi, *İnce Memed*'in senaryosunu onaylatmaya. Ondan sonra Peter Ustinov da filmi Yugoslavya Türkleri arasında çevirdi. Film oynadı. Bazı ülkelerde tutmadı, kimi ülkelerde de tuttu. Oysa çağın büyük yönetmenlerinden biri olan Joseph Losey çevirseydi *İnce Memed*'i, belki de Hollywood'un çevirdiği büyük filmlerinden biri olacaktı. Joseph Losey'in büyüklüğünü filmden anlayan herkes bilir. *İnce Memed*'in macerasını ancak bir kitap yazarak tamamlayabilirim. Anamdan emdiğim sütü burnumdan getirdiler. Ömrümü kararttılar. Dışarda kitabının çıkması için yardım ettiğim bir arkadaşıma, başıma gelenleri saatlerce anlattım ki, sonunda bana küsmesin, diye. *İnce Memed*'i keşki yazmasaydım diye içimden çok geçti. Çok pişman oldum. O olmasaydı başıma gelenlerin çoğu başıma gelmezdi. Hele bu günlerin Türkiyesinde, aman Allah! Bugünlerde bana tavır nedense biraz değişti. Şaşırtıcı bir davranış. Bu nereden geliyor, diye şaşkınlık içindeyim ya, arkadan kopacak fırtınayı da beklemiyor değilim. Türkiye'de yazar olmak neymiş! Her şeye karşın, kiminde yazarlık sevinci yaşamıyor değilim. Ama traktör şoförlüğü günlerimi de aramıyor değilim. Çoğu kez, keşke ömrümü bir traktörle birlikte bitirebilseydim diye düşünüyorum. O işte de beni rahat bırakmadılar ki... Gündeşlioğlu gibi söyleyeceğim, sözlerini biraz değiştirerek. "Yürü bre heey yazarlık elimden, dolanıp belime kuşak oluksun."

– Yazı, hayatınızın bütün dönemlerinde yer eden, bilinçle/istekle seçilen bir yol, bir uğraş sizin için. "Her şey onun üstünde döndü," diyorsunuz. Romancılığınızın 'anakara'sını kurarken yeniden yarattığınız Çukurova ile

– Çukurova'da acılar da, zenginlikler, yoksulluklar da yaşadım, özellikle mutluluklar yaşadım. İstanbul beni zor kabul etti. Sebeplerini biliyorum ama iş işten geçti. Çukurovada yaşamak da çok ağırdı ya İstanbul gibi değildi. Romandan başka sarılacak bir dalım kalmamıştı. Roman yazmak iyi bir şey. Başımdaki utanç verici belalar olmasaydı daha iyi romanlar yazar, çok da mutlu olurdum. İzin ver de arkadaş, bir şikayet kumkuması olmayayım. Ben bana yapılanlara üzülüyorum ya, biraz da utanıyorum. Ya Nâzım Hikmet'e yapılan kötülükler. Ya Orhan Kemal, ya Sait Faik, ya Sabahattin Ali'nin başına gelenler hepimizin başına gelebilirdi. Orhan kemal çok sıkıştığı zamanlar hep ölmeyi isterdi. Öylesine bulanırdı ki, onu teselli etmek zor olurdu. Sanırım ben biraz dayanıklıydım. Her şeye aldırmaz bir huyum vardır... Belki de beni bu yaşa bu huyum getirdi. Amma da karamsarım ha! İşte benim huyum böyledir. Hemen karamsarlığımı alt eder, umuda, sevince, sevgiye geçerim. Can çıkmayınca huy çıkmaz. Bu da benim iyi huyum. Eski Çukurovayla da, yarattığım kendi Çukurovamla da alışveriş hep iyi oldu. Her Çukurovamı da canı yürekten seviyorum. En acı günlerimde de her iki Çukurovadan da memnundum. Şu can çekişen İstanbul'umdan da yaratmaya çalıştığım İstanbul'umdan da memnunum. Dünyaya gelmişim ya, şu güzelim gökyüzünü, yıldızları, ayı, dağların yamacına vuran gün ışığını görmüşüm ya, insanoğlunun tadına varmışım ya, seher vakti, traktörümle sürdüğüm topraktan çıkan kokuyu koklamışım ya... İşte insanlığın aradığı ölümsüzlük otu bu değil mi? Yüreğir ovasında ışıkların ucu gözükürken, toprak alabildiğine kokarken ben kanatlanıp gökyüzüne uçarken mutluluktan, sevinçten kendimden geçer, gün doğunca yere iner, neden sonra kendime gelirdim. Benimle birlikte bütün toprağı süren arkadaşlarımın yorgunluğunu, yılgınlığını değil, mutluluklarını görürdüm. Mapusane, işkence, zulüm bana o kadar koymazdı.

İstanbul'u bana cehennem eylediler. İstanbul'daki yaşamım çok ağır, ama Orhan Kemal'in, Sait Faik'in, öteki birçok yazarın yaşamı kadar zor olmadı. Kim etti bana bu karı teklif, beni yazarlığa, sosyalistliğe kim zorladı. İçinde yaşadığımız düzen bizi bu hale soktuysa, yolun yarısında dönmek, acı çeken yoksul halkın yanında olmaktansa insanlığa utanç veren düzen denen düzensizliğe sığınmak bize, ne pahasına olursa olsun utanç verici geldi. Dönekler de gördük. Ve onlar, bizim gözümüzde insanlıktan çıkmışlardı. Bunların birçoklarına acımıştık, onlar dayanılmaz işkencelerden, zulümlerden geçmişlerdi. Sevgisiz, umarsız kalmışlardı, onlara, Ahmed Arif'le birlikte çok acıyorduk, o Ahmed Arif ki dayanılmaz işkencelerden geçmişti. Şu mezarların dili olsa da söylese. Gene de, her karanlığın ardında, karanlık ne kadar yoğun olursa olsun bir ışık var. Büyük

Ortadirek,
Norveççe basımı



Demirciler Çarşısı Cinayeti,
ABD basımı

İnce Memed II,
İngilizce basımı

Dostoyevski'nin romanlarındaki her yoğun karanlığın ardında bir ışık patlaması olmuyor mu? İşte Dostoyevski'nin büyüklüğünü bu ışıklar aydınlatmıyor mu?

– Yeni 'nehir roman'ınızda, ilkten, bir ütopya adasına adım attırıyorsunuz okura. Oysa öyle olmadığını adım adım gösteriyorsunuz da. Bu dörtlemeyi yazma düşünceniz nereden kaynaklandı?

– İyiliği, dostluğu, barışı, sömürücülüğe karşı olmayı, eski anlamında ütopya saymıyoruz artık. Bizim istediğimiz her şey, belki bugün, belki bugünden de yakın gerçekleşecek isteklerdir. Dünyanın sanılan dünya olmadığını, insanın sanılan ya da her zaman güdülen insan olmayacağını, yeryüzü karanlığının uzun sürmeyeceğini, yaratıklar içinde tek yaratıcı insanın sonuna kadar böyle kalmayacağını, bir gün silkinip ayağa kalkacağını, bizden önce gelen büyük ustaların yapıtlarından öğrendik. Karanlıklar ne kadar yoğun olursa olsun, isterse kurşun geçirmez olsun, arkasında bir ışığın patlayacağını öğrendik. Umutsuz ve karanlık gözüken büyük yapıtların karanlığının ardında, ararsak, insanlığa güveniyorsak eğer o ışığı görürüz. Gücüm yeterse, *Bir Ada Hikayesi* adlı romanımın son kitabında değil, her dört kitabında da, insanların yüreklerindeki ışığı göreceğiz. İnsanoğlu dişiyle tırnağıyla yaşama sarılmıştır. İşte bütün yazdıklarım bundan kaynaklanıyor.

– Anlatınız bir yere bağlı/bağımlı kalmayan bir özelliğe sahip. Bir yerin dili/kültür değil; başlı başına bir uygarlığın sözünü biriktiriyor, kuruyorsunuz. Anlatınızın bu gezginliğini açalım istiyorum; Anadolu'yu bir uçtan bir uca geçip Mezopotamya'ya uzanışınızın anlamını...

– Bir roman, bir şiir dili yaratmak başlıbaşına yeni bir çabadır. Bir olayı, bir oluşumu dille anlatıyorsun. Düşündüğünü anlatabilmek için en sıcak, en yürekten, sevgi dolu bir dil gerek. Dilin kalıplaşmışı hem çok tehlikeli, hem de bulunmaz bir ustalıktır. Kimi sözcükler çok kullanılmış, pörsümüştür. O sözcüğün dirilmesi, özsel gücüne kavuşması için yaratıcı söz ustasının eline geçmesi gerek. Bizdeki kötü sinema Türkçesi birçok sözcüğü kullanılmaz hale getirdi, öldürdü. Bu ölü sözcükler, eski görkemine varmak için ustalarını bekliyor. Bir usta, fersudeleşmiş her sözcüğü alır, taptaze yapar, yerine koyar.

Bir de halkların yarattığı kalıplar vardır. Bu kalıplar halktan halka, dilden dile, çağdan çağa geçer. Bu kalıplaşmaları özellikle destanlarda, destanların betimlemelerinde görürüz. Bunların bir kısmı deyim de olabilir. Bu betimlemelerin birçoğunu da büyük şairlerin yarattıklarını, yaratıp halkın diline verdiklerini de biliyoruz. Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Dede Korkut, Köroğlu. Bunlar bir betimlemeyi yaratmış, halka sunmuşlar, halkın yarattıklarını da almışlar, kullanmışlardır. Bu işe edebiyat araştırmacılarının el koymaları insanlığa çok yardım edecektir. Örneğin, Homeros'taki doğa betimlemeleri, öteki betimlemeler, bu betimlemelerin o günden bugüne yaşayan dillere ne kadarı gelmiştir, batı dillerini bir yoklayalım bakalım. Türkçede de bir araştırma yapsak, kim bilir *İlyada*'dan ne kadar çok parça buluruz. Araştırmacılar Dede Korkut'tan Anadolu'da o kadar varyant buldular ki, inanılır gibi değil. Dede Korkut'tan şimdi kullandığımız dilde ne kadar kalıplaşmış doğa betimlemeleri var, biliyor muyuz? Dede Korkut'tan gelen bu betimlemeler büyük bir dil zenginliğidir. Kalıplaşmalar her zaman dilin bozulması değil, çoğunda da dilin zenginleşmesi, sağlamlaşmasıdır.

Son romanım dört kitaplık *Bir Ada Hikayesi*, kendi dilini de kendisi getirdi, yazdığım dört kitapta bana yazmaktan başka bir şey kalmadı diyemeyeceğim. Bir roman yaratılırken dil önemli de, dilden bile önemli başka ögeler de vardır, romandaki tiplerin özsel durumları, içinde bulundukları durumlara karşı tutumları. Bir romancı hangi olayı yazmışsa, yazmak kimi romancılar için bir mutluluktur, o konu, oradaki insanların tutumları, durumları, onu yürekten kavramıştır.

Yunanistan'dan gelenlerin başlarından geçenleri, savaşlardan dolayı yurtlarından olanları, Balkan, Doğu Anadolu, Karadeniz göçmenlerinin derin acılarını yaşadım. Bir romancının romanlarında o romancının hangi sebeplerden yazdığı belli olur. Bu roman benim çocukluğumdan bu yana gelen maceramdır. İnsanın toprağından ayrılmasının ne mene bir bela olduğunu hep canevimde duydum, onun ağıtları, destanlarıyla büyüdüm, "haribé vay haribé!" Bu roman da *Dağın Öte Yüzü* üçlüsü gibi yaşamım ve tanıklığımdır.

Bu dörtlü belki de roman gibi roman değildir, acılarımı, üzüntülerimi, öfkemi, sevinçlerimi, sevgimi döktüğüm belki başka bir anlatım çeşididir. Dilinin başka bir anlatım biçiminden kaynaklandığını sanıyorum.

– *"Kimsecik" üçlemesiyle romanda yeni bir boyut yakaladığınızı söylemeliyim. Bu da, kurduğunuz dil kadar, yansıttığınız insan gerçekliğinin akıl almaz boyutlarının dile getirilişidir. Burada, bu gerçekliğin aynası olabilen doğaya bakışınızda da farklı bir boyut var: Acının, korkunun, sinikliğin dilini çözen / yansıtan bir dil örgüsü sizinki. Yeni romanlarınızla da, doğaya dönük bir söz büyüsünü getirdiğinizi / kurduğunuzu söylemeliyim.* Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana *ile* Karıncanın Su İçtiği *romancılığınızın birer manifestosudur. Sizi, bu anlamda, derinden sarsan / örseleyen duygudan söz etmenizi istiyorum. Derin bir acıyla yazdığınızı imleyen satırlar, bölümler var burada...*

– İnsanoğlu hep aramakta, buldukça da daha aramaktadır. Bu sonsuza kadar böyle sürecektir. Büyük şairimiz Nâzım ben çağımın insanıyım, çağımdan da mutluyum diyordu. Bense çağımdan mutlu değilim. Çağımız savaşların bitip tükenmediği bir çağdır, büyük dünya savaşlarının, inanılmaz soykırımların yaşandığı bir çağdır. Benim ülkemde de, "Denizi kurutmadan balığı tutamazsın" tutumu bir insanlık utancıdır. Yani, deniz halk, balık da küçük birim savaşçılardır. Bu birim savaşçılarının adını ne koyarsak koyalım, aslolan, halkın imha edilmesidir. Hiç ad vermeden böyle yazmam korkumdan değil, ülkeme bu çabayı yakıştıramamamdandır. Ülkemden böyle gözü kara insanlar da çıkabiliyor. Bunları bırakalım da gene romana geçelim. Bir gün gelecek birçok romancı denizin nasıl kurutulduğunu yazacak. Belki de suyu kurutup da balığı tutamayanların torunları yazacaklardır bu romanları.

Ben *Bir Ada Hikayesi* için sizin söylediklerinizin hiçbirini romanım için söyleyemem ki, ancak arkadaş, diyebilirim, bunları da bana sormak bir eleştirmen olarak sizin hakkınız. Övünmekten korkan bir insan da değilim. Fırsatını, gününü bulursam romana ne getirdiğimi de söyleyebilirim, romana yeni bir Türkçe getirdiğimi ya şöyle ya da böyle söylemedim mi? Her romanda yeni bir dil yaratmaya çalıştığımı söylemedim mi?

Kimsecik biraz da benim yaşamımdır. Biyografimi yazsam bu kadar gerçek olamazdı. Ama bütün yaşamım bu mu, elbette değil, yaşamımdan parçalar. Orada korkan, gece yatağından çıkıp babasının atının yanına sığınıp yemliğinde uyuyan çocuk benim. Köyden, köyün çocuklarıyla kaçtıktan sonra, çocukları yolda döke döke, üç kişi kalan ve Düldül dağının ardına kadar yürüyen, orasını babasının, anasının geldikleri yurdu sanan çocuk benim. Orada göle benzer bir şey göremeyen çocuklar, bir adamdan Düldül dağının arkasını sorarlar, o kişi, Çukurovadan bakınca Düldül dağının arkası burasıdır, der. Çocuklar da Düldülden daha yüksek bir dağa giden yola düşer, işte Van Gölü bu dağın arkasındadır derler, oraya yürürler.

Bin dokuz yüz elli birde Cumhuriyet gazetesi sahibi ve başyazarı Nadir Nadi, "Bebek" hikayesini okuduktan sonra beni röportaj yazarı olarak gazeteye aldı. O günlerde Diyarbakır'da bir olay vardı, ağalar, beyler Marshall planı yardımıyla traktör almışlar, yarıcıları topraklarından atmışlardı. Diyarbakır ovasında göç vardı. Diyarbakır'a gittim, orayı yazdıktan sonra doğru Van Gölü'ne, o hasretlik gölün kıyısındaki Ernis köyüne vardım, türkülerdeki, ağıtlardaki, destanlardaki dağın arkasını buldum.

İnsanlığın macerası da benim gölü arama macerama benzemiyor mu?

Bin dokuz yüz almış üç yılında Cambridge'de bir bahar, köprünün üstünden suya bakarken, yaşamımı düşünürken burası da benim için dağın arkası dedim. Nâzım o günlerde benim İngiltere'ye gitmemi, İngilizce öğrenemesem bile, İngiltere gibi uygar bir ülkeyi tanımamı istiyordu. Ben Cambridge'e yerleştim, bir dil okuluna yazıldım. Nâzım'ı buna çok sevinmiş, bana Moskova'dan her hafta telefon ediyor, yeni yazdığı şiirleri okuyordu. Ben de ona telefonda *Kimsecik*'i kısaca anlattım. Nâzım, Nâzım Hikmet gibiydi, çok coşkulu bir çocuktu, bana, her şeyi bırak da hemen bu üçlüye başla dedi. Ben de yıllar sonra konuyu kafamda olgunlaştırıp, romana İsveç'te başladım, üçüncü kitabın yarısı kalmıştı, onu da İstanbul'da bitirdim.

– Yaşar Kemal, bu kez, Homeros'a daha bir akraba gibi duruyorsunuz. İda dağının sesi, rengi anlatınıza sinmiş. Bu alışverişinizin sizin için anlamı nedir?

– Roman başka epope başka ya, *İlyada* birçok yazarın temel kaynaklarından başlıcası olmuştur. Gogol *Ölü Canlar*'ı yazdığında yeni bir *İlyada* yazdım, diye sevinmiştir. Tolstoy, Homeros'u dilinden düşürmezdi. *Savaş ve Barış*'ı yazıp bitirdiğinde, bu roman bir *İlyada*'dır, demişti. Benim yaşamım, durumum onlardan da başka. Ben Dede Korkut'tan Köroğlu'ndan, Türk destanlarından, *Memo Alan, Siyahmede Hace, Meme Zine* gibi Kürt destanlarından gelmiştim. Bunlar benim ana kaynaklarımdı. Bir de gençliğimde halka destan anlatmış bir kişiyim. Herhalde destana yakınlığımı bilenler, özellikle sevgili Azra Erhat benim romanlarımı sevdiği için olacak bana Homeros oğlu demişti. Azra Erhat benim romana yeni bir dil, yeni bir anlatım getirdiğimi herkesten iyi bilirdi. Azra Erhat, Halikarnas Balıkçısı, Sabahattin Eyuboğlu, Pertev Naili Boratav'a yakın dostluğum beni Homeros'a daha da yakınlaştırdı. Azra Erhat, ilkin, *İlyada*'yı birlikte çevirmemizi istedi, benim işim çoktu, yapamazdım. İda dağına ilk olaraktan bu dostlarla gittim. Sonraları tek başıma da gittim.

– Geçiş ve değişim döneminin romancısı olarak tanımlandınız. Bu tanıklığın roman dünyanızın kurulmasındaki iwmesini angaje bir yazarım' sözleriyle açımlarsınız. Buradaki tavrınızı, bakışınızı açalım istiyorum.

– Hep değişimler yazmadım mı, *Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf, Binboğalar Efsanesi* (en çok bu romanı yazdığımdan mutluyum), ya ilk romanım olan *Ağrıkteki Nar*

Binboğalar Efsanesi, Almanca üç ayrı basımı

Ağacı, Al Gözüm Seyreyle Salih, şimdi de *Bir Ada Hikayesi*... Daha sayabilirim. Bundan sonra da elbette değişim romanları yazacağım... Değişim, bugünkü bilgilerimize göre insanın, dünyanın, evrenin bir gerçeği değil mi?

– *Gene son romanınıza dönmek istiyorum.* Bir Ada Hikâyesi *dörtlemeniz, sizin beşinci 'nehir roman' diziniz.* Akçasazın Ağaları'*nın 3. cildi de yazıldığında 17 romanlık bir 'nehir roman' Sizi, bu 'bütün'de 'nehir roman' yazmaya yönelten neydi?*

– Yazar bindiği atın dizginini bir çeker iki çeker, at başını almış gitmişse artık onu yenemez. Bir konu ne istiyorsa, ne kadar olacaksa yazar onun istediğini yerine getirmek zorundadır. Bir aralık konuya önem vermeyi roman için önemli bir marifet sandılar. Ben buna hep karşı çıktım. Konu yazarın yazarlık gücünün önemli bir yanıdır. Yıllar önce tartıştığım bir arkadaşıma, "*Savaş ve Barış* gibi bir konuyu ancak Tolstoy büyüklüğündeki bir yazar bulabilirdi. Konular yazarın gücüdür. *Parma Manastırı*'nın konusunu ancak Stendhal yaratabilir ve ancak böyle bir konuyu Stendhal büyüklüğündeki bir yazar işleyebilirdi, dedim.

Kendimden de bir örnek vereyim, *Dağın Öte Yüzü* üçlüsüne önce *Ölmez Otu*'nu düşünerek başlamıştım. İlk olarak *Ortadirek*'i yazdım. Her üç kitabın araları yıllar sürdü. *Kimsecik* üçlüsü de öyle. İlk olarak o üçlüye de *Kanın Sesi*'yle başlamıştım. Üçlü *Kanın Sesi*'yle bitti. Nehir roman bir süre sonra yazarın güdüsünden çıkıp kendisini istediği gibi yazıyor.

– *Bir romancının coğrafyasını, 'anakara'sını yansıtan bu birikimde bir tanıklık söz konusu: insan-doğa ilişkisi, tarihsel-toplumsal değişim süreçleri, bunun evrilme noktalarında insanlığın trajedisini dile getirme... Siz, hep bu yolculuğun izinden gittiniz. İnsan-doğa çatışması, yerinden yurdundan edilme... Romancının çağının tanıklığı düşüncesine katılıyor musunuz?*

– Söz konusu olan insandaki birikimidir. Bir yazarın ne kadar birikimi varsa yaratma gücü o kadar artar. Elbette her birikimi olan yazarın bir de yarattığı bir coğrafyası vardır. Son romanımdaki bir kişi, şu dünyada insan en çok insanı, yani kendisini tanımaya çalışmıştır diyor. Bu iş o kadar kolay bir iş değil ki daha insan gerçeğine yaklaşmaya çalışılıyor. Bu da en çok romancıya düşüyor. İnsan psikolojisi de sonsuzdur. Bizim ustalarımızın hemen hepsi de bu yolda ömür tüketmişlerdir. İnsan sonsuzdur ama zaman ve mekan sınırlıdır. İnsanda ne kadar yeni bir dünya bulursak... Bulursak mı demeliyim, bilmiyorum. İnsana ne kadar, ne kadar yaklaşırsak, öteki insan kendini bizde bulursa, belki insan gerçeğine biraz daha, biraz daha yaklaşırız. İşte yazarın yarattığı coğrafya, kendini tanımaya, ötekileri tanımaya yarar. Kendini ve yarattığın coğrafyayı anlatmak. Güç olan da bu işte.

– *İnsanın insanla, insanın doğayla çatışması / savaşımı sizin ana izleklerinizden. Göçü, kırım-kıyım yıllarını, doğanın yıkımını hep anlattınız "Mecbur" ve "tutunamayan" insanın bu serüvendeki dramı sizi hep ilgilen*

dirdi. Anlatı tanakara'nızı kurarken, romanda varmak istediğiniz yer neresiydi?

– İnsanın insanla ve doğayla çatışması her zaman, bana göre durmadan sürecek. Doğa tükenene kadar. Doğa kırımı böyle sürerse önce doğanın sonu, sonra da insan soyunun, öteki yaratıkların sonu gelecek. Birçok kuş türünün tükendiğini biliyoruz, birçok hayvan türünün yokolduğunu da görüyoruz. Bunun da sebeplerini de biliyoruz. Ve bunları bildiğimiz halde doğa kırımlarını sürdürüyoruz. İnsanoğlu tez günde bunun bilincine yedisinden yetmişine kadar varmazsa, doğa kırımını sürdürürse kısa sürede kendi soyu da bitecek.

Romanda büyük yazarların varacakları başlıca yerlerden bir tanesi insan psikolojisinin en derinine inmek, psikolojide yeni ufuklara varmak. Yeni ufuklar açmak.

Mecbur insanı soruyorsun ya, ben onu çok yazdım. Bir daha söylememi istiyorsan kısaca değineyim, Adana'da Ramazanoğlu kitaplığında çalışırken *Naima Tarihi*'ni okuyordum. Orada Sakarya Şeyhine rastladım. Sakarya Şeyhi Sakarya dağlarında Mehdiliğini ilan etmiş, padişaha baş kaldırmıştı. Padişah onun üstüne altmış bin kişilik iki kez ordu göndermiş Sakarya Şeyhini yenememişti. Ordusuyla Bağdat'ın zaptına giderken ordu Konya'da durmuştu. Sadrazamla Serasker, "Padişahımız," demişlerdi, "biz orduyu aldık gidiyoruz ya İstanbul'un burnunun dibinde beş bin kişilik ordusuyla Sakarya Şeyhi kalıyor, gidip İstanbul'u zaptetmez mi? İki kere ordularla Şeyhin üstüne yü-

rüdük, yakalayamadık... Padişahtır, varın gidin ona söyleyin, ona üç tuğlu vezirlik, bir hilat, bir kılıç, bir de at ihsan buyurdum, ordusunu da alıp bize katılsın, Bağdat'ı zaptetmek sevaptır. Sadrazam ve Serasker Sakarya dağlarına gidiyorlar. Şeyhi buluyorlar, Padişahın buyruğunu ona söylüyorlar. Şeyh kabul etmiyor, "gelemem," diyor. Onlar da, seni burada bırakıp da, orduyu alıp gidemeyiz. Konya'dan bütün orduyu buraya senin üstüne çekecek, gözlerini çıkara çıkara, mafsallarını kanıra kanıra seni öldüreceğiz, ne diyorsun? "Gelemem." Sen deli misin? "Huruç etmeye mecburum. Ve ordu dönüp Sakarya dağlarına geliyor ve Sakarya Şeyhini yakalayıp Konya şehrine getiriyorlar.

Ben bundan sona mecbur insanı çok düşündüm, mecbur insanlar üstüne kitapları okumaya çalıştım. *İnce Memed* buradan doğdu. Dünya öküzün boynuzlarının üstünde durmuyor, dünya mecbur insanların omuzlarının üstünde duruyordu. Bu dünyaya mecbur insan gelmiş gitmişti. Biri de *İnce Memed*.

Romancının çağının sorumluluğu sorusu üstünde durmayacağım, onun ötesinde daha çok tanıklıklar, daha çok sorumluluklar vardır. Romancının işi çok gibime geliyor.

– Romanlarınızda sonsuzluğun dilini kurmaya çalışıyorsunuz. Biri bitmeden ötekine açılan bir yolu, bir kapıyı aralıyorsunuz da... Sizde bu sürekliliği sağlayan nedir; angaje bir yazar olmak mı, yoksa bir yere / bir coğrafyaya / bir dile ait olmak mı?

– Dediğiniz gibi bir çaba iyi bir çaba, hem de hedef bir çabadır. Bunun üstesinden ben mi geliyormuşum, öyleyse ne mutlu bana. Romanlarımda sonsuzluğun dilini kurmak!.. Angaje bir yazarım, herkesin söylediği sözleri ben de söyleyeyim, iyiye, doğruya, güzele, umuda angajeyim. Barışa, sömürüye karşı angajeyim. Hep, durmadan söylediğim sözleri gene söyleyeyim, yazar coğrafyasını kendi yaratır, romanın dilini de, gücü yeterse, kendi yaratır.

– Doğa, her bir romanınızın bir kahramanı gibidir. Şöyle de dersiniz: "doğa niye bir roman karakteri olmasın. Bunu en çok hangi romanınızda verdiğinizi düşünüyorsunuz?

– Ben de bunun böyle olduğunu düşünüyorum. Her zaman öyle söyledim, neden olmasın? Doğa da canlı. Canlı olmayanlar bile roman kahramanı olamaz mı? Benim adam da üstündeki, altındaki her şeyiyle bir roman kahramanı değil mi? Yeter ki romancı niyet etsin, dünyada kahraman olmayan çok şey kalamaz. Sen de romancıya çok güveniyorsun deme. Ben söze, söz sanatlarına çok güveniyorum. Sözü insanlığın, doğanın yararına kullanmak koşuluyla. İnsanoğlunu yaratanlardan biri de sözdür. Sözün üstüne çok söz yığıyorsun da deme. Söz hedefe ulaşmak yolunda çok güçlüdür.

– Bu açıdan baktığımızda, romana yeni bir bakış/soluk getirdiğinizi söyleyebiliriz. Doğanın romanınızın 'anakara'sı olarak yer etmesini nasıl açıklıyorsunuz?

– Bu dediğiniz yere ulaşabilmişsem ne mutlu bana. Doğayı, insanı yaşamak talihim oldu. O kadar değil. Böyle anakara olacak bir roman düşlüyorum. Toroslardan Çukurovaya inen, birlikte yaşadığım, bir çayın trajedisini, yani trajik romanını yazmak istiyorum. İlk kurduğum roman da bu roman. Bunca yıl bir türlü yazamadım. Belki de böyle bir romanı yazmaya gücüm yetmedi. Böyle yazılmadan güme giden çok roman var. Büyük bir yazar, büyük romancılar en iyi konularını en sona saklıyorlar, sonra da romanlarını da birlikte yazmadan alıp götürüyorlar. "Stendhal, ölmeden önce en büyük konusu olan *Parma Manastırı* romanını elli yedi günde yazdı," diyor Andre Gide, sonra da öldü, diyor.

– *Her romanınızda bir çağrı var.* Kimsecik'*in son cildi* Kanın Sesi'*nde insanlığın yüzyıllarca süren korkusunu anlatıyordunuz. Bunun üzerine gitme cesaretinin çağrısını yapıyordunuz. Bu kez,* Bir Ada Hikâyesi'*nde savaşlar çağından söz ederek, göçün, alabora oluşun, yerinden yurdundan edilişin ne anlama geldiğini; insanın yüzünü doğaya dönünce neleri sağaltabileceğini dile getirip; bir çağrıda bulunuyorsunuz. Nedir bu kez yaptığınız çağrı?*

– *Kimsecik* üçlüsünün de macerası epeyce ağır bir romancı için. İnsan, insan olduğundan bu yana hep korkmuştur. Önce içgüdüsel olarak diyebiliriz. Sonra da bilinçli olaraktan korkuyor. Bu korku insanoğluna yaptırmadık iş bırakmıyor. Boyuna insanoğlu düşler mitler yaratıyor, durmadan ölümsüzlük arıyor, en azından şu dünyanın tadını çıkararak uzun yaşamak istiyor. Homeros'un dediği gibi canlılar arasında en acı çeken insanoğludur, çünkü ölümün bilincine varan tek yaratık insandır. Korku insana içinde bulunduğumuz dünyadan başka bir dünya, düş ve mit dünyaları yaratma olanağı veriyor. Başka bir dünya yaratıp oraya sığınmaktan bir umar bulamayan insanoğlu, durmadan dünyalar yaratıp ona sığınıyor. O dünyada onun acısını azaltacak her şeyler var. Buna karşın gene rahatlanamıyor. Çoğu zaman mitlerini yadsıdığı da oluyor. O zaman başka mit, düş dünyalarına canını atıyor. İnsanı kurtaran bu yaratma gücüdür.

Her şeyden korkan insan kimi zaman da yarattığı mitlerden ve düşlerden de korkuyor. Başka, yeni mitlere hız veriyor.

Bir de korkularının üstüne yürüyor. Bir örnek vereyim, aya giden insanlar geri döneceklerini biliyorlar mıydı, ikircikliydiler en azından. Yüzde yüz de bilmiyorlardı. Aydan dönememeyi göze alarak, korkularının üstüne yürüyerek aya vardılar ve döndüler. Her gün de uzaya gidiyorlar. Sırası gelince de ölüm oyunlarına başvuruyorlar. İşte *Kimsecik* üçlüsü bir yanıyla korkuların üstüne yürümenin romanıdır. Korkuların üstüne yürümek kimi zaman da bir zorunluluk oluyor, kiminde de bir merak. İnsanlar her zaman arıyor. Bu üçlü bir durmadan aramanın romanıdır.

Her zaman, her romanımda çağrıda bulunmuyorum. Savaşa karşı olmayı, barış içinde yaşamak olanağı olduğunu biliyorum. İnsanları barışa çağırmak yazarın baş işlerinden biri olmalı. İnsan bu romanda, arayan bir yaratıktır diyorum. Bu bir saptamadır belki. Belki insanlar hep aramaktan bir umar

bekliyor. Savaş olmasa, her şeye karşın bu dünya çok güzel bir dünya olurdu. Eğer bu ütopyaysa dünyanın en güzel ütopyasıdır.

– *Romancılığınızın değişmeyen bir yanı var: doğa insan ilişkisi / çatışması*... Bir Ada Hikâyesi'*nin ilk iki romanı* Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana *ve* Karıncanın Su İçtiği *ile, bu kez, bir başka boyuta geçiyorsunuz. Savaşlarla gelen kırım-kıyımın izlerini ele alırken; göçün, mübadelenin öyküsüne dönüyorsunuz. Bunu da terk edilen bir ada ekseninde kuruyorsunuz. Önce şunu sormak isterim, neden ada?*

– Önce ada, sorusuna bir karşılık bulmalıyım. Doğa kırımını anlatmak için sınırlı bir yer. Bir temsili yer. Üstelik adalar beni korkutmuyor, hoşuma gidiyor. Karayla deniz içiçe, zengin. *Karıncanın Su İçtiği*'nde savaşı bütün korkunçluğuyla anlattığım gibi, bu savaşı savaşanların yapmadığını da anlatmaya çalışıyorum. İnsanoğlu savaşı hiçbir zaman, hiçbir şey için istememiştir. Onlar savaşa sürülmüşlerdir. Anadolu'nun birçok ağıtları savaş üstünedir. Ben bu gelenekten geliyorum. Birçok halk türküsünde de savaşa karşı ilenmeler vardır. Ben bu gelenekten geliyorum. Romanın bir yerine geliyoruz ki, kıyasıya savaşan insanlar, birbirine kıyan insanlar, an geliyor ki, hayvanlara kıymamak için savaşı kendiliğinden kesiyorlar. Bir konuşmada bütün bir romanı anlatamam ki. Bunu da benden kimse istemez.

– *Barış, sevgi, bir arada yaşama düşüncesinin tözünü veren; insanlığı, doğayı ancak sevginin kurtarabileceğini imleyen bir roman dünyası kuruyorsunuz. Bazı anlatılar bazı yaş dönemlerini mi bekler, ne dersiniz?*

– Feridun, siz benim yaşamımı yakından izlemiş bir kişisiniz, benim ömrüm gençliğimden bu yana hep sevgiyle, dostlukla geçmedi mi, bu sevgi uğruna çok şeye katlanmadım mı, siz Toroslarda kalmış, Çukurovayı yaşamış bir kişi olarak yaşam efsanemi halktan dinlemiş kişi değil misiniz, bu can alıcı soruları, yani romanımın can alıcılığını bir kişi olarak yaşayarak bana böylesine soran kişisiniz. Bizim oralarda her işin başı sevgi değil mi? Böyle halkın içinden çıkan kişi sevgisiz bir dünya yaratabilir mi? Toroslarda sevgiyi bir yaşam biçimi haline getiren kişileri yaşamadık, görmedik mi? Böyle insanlar, bin beladan geriye kalan, sevgiyi bir yaşam biçimi haline getiren Pir Sultanlar ve onun yolundan gidenler değil mi? Benden başka bir tutum, davranış beklenebilir miydi? Ben halkımı derinlemesine yaşadım.

– *"Akdenizliyim, diyorsunuz. Bu kültürün Mezopotamya'ya uzanan kaynaklarına dönerek, özellikle Doğu Akdenizliliğin ruhunu dile getiren romanlar yazdınız. Ege'ye yüzünüzü dönerken o altüst oluşun, kaç-göç'ün yansılarını gene dile getirdiniz. Burada, gerçeği arama çabanızın derin izlerine de rastlıyoruz. Yeni bir Babil'in kurulup kurulamayacağını imleyen yanınız var. Gerçekten bu adayı, Karınca Adası'nı kurarken / yaratırken böylesi bir düşüncenin gir-gelinde yaşadığınız oldu mu?*

– Ben romana başlamadan yıllar önce adını koymuştum, DENİZDE BİR BABİL KULESİ. Sonra bu adı değiştirdim. Bana göre değildi. Yeni Babil kurulursa akibeti de Babil gibi olmaz mı? Karınca Adasını kurarken, yazarken çok git gel yazdım. İnsanlık ve doğa çok zengindir, aklımızın alamayacağı kadar.

– *"Bir düş dünyası, bir anlatma dünyası kurmak, başka şeyler yapmak, bu dünyayı sözle gerçekleştirmek," sözleriniz bu yeni 'nehir roman'ımızın izleklerini çağrıştırdı. Burada sözle gerçekleştirdiklerinizin çağımızda birer manifesto gibi algılanmasını düşünüyorum. Biraz bunun ucunu açalım: sizin doğaya, savaşa, kırım-kıyıma, kaç-göçe bakışınızdan yola çıkarak...*

– Dünya yalnız görmekle, yaşamakla değil, asıl sözle gerçekleşiyor. Hep kendime yonttuğumun sanılmasını istemem. Manifestolardan korkmayalım. Ben korkmak istemiyorum. Romanın zenginliği sınırsız diyemeyeceğim, sınırlıdır az da olsa, her şey gibi. Evrende sınırsızlık çok. Belki sınırsızlık işimize yarıyor da, onun için sınırı o kadar çok aramıyoruz. Elbette romanda manifestolar da var. Hiçbir şeyin hiçbir gerçeğin romana zararı olamaz. Büyük, iyi işlenmiş bir sanat yapıtı her şeyi sırtında taşıyabildiği gibi manifestoları da sırtında taşıyabilir. Bunun sanata hiçbir zararı olamaz. Günümüze kadar gelen anlatım sanatı sırtında çok şey taşımıştır. Çağımız sanatçıları gerçeklerden korkmamalı. Yoksulluk insanın en alçak yönüdür. Bunu yoksul kalmışlar için söylemiyorum, yoksulluğa sebep olanlara söylüyorum. Yoksulluk bir alın yazısı değildir. Bunu bütün insanlara anlatmalıyız. Sanatçının bi-

Yaşar Kemal, Hikmet Feridun Es'le, 1950'li yıllarda

rinci işi bu. Bunu dile getirmeyen kişi ağzıyla kuş tutsa hiçbir sanat türünü tutturamaz. Günümüze kadar gelen büyük sanatçılar, çağlarının gerçeklerinden korkmayanlardır. Didaktik olmaktan bile korkmayanlardır. Onların yürekleri ağızlarına kadar sevgiyle doludur. Tolstoy bir sevgi peygamberi değil mi?

– *Doğanın macerasını da, en az insanın macerasının etkileyici yanları kadar anlattınız. Bir iz sürdünüz adeta. Bir çağa, döneme tanıklıktı yaptığınız. Yitene, yok olana bakışta çıkış noktanız neydi; insanlığa, 'yok ettiklerinize bakın,' demek miydi?*

– Savaş yapan insanın kötü maceralarından daha kötüdür doğanın macerası. Bu çağ doğanın gözünün yaşına bakmıyor, ver yansın ediyor kırıma. Çukurovada on yedi bataklık kurutuldu, yüzlerce kuş türünün yaşamı sona erdi. Artık insanlar o kuşları yaşamayacaklar, göremeyecekler. Bir de tarım ilaçları bitirdi canlı doğayı. Dünyamız gün geçtikçe boşalıyor. Dünyamız gittikçe fukaralaşıyor. Bunu göremeyenler, trajediyi sanat olaraktan yaratmayanlar, ne yaparlarsa yapsınlar kimse onların yüzüne bakmaz. Bir gün bakarlar, iki gün bakarlar. Sonra? Kendimden memnun muyum, daha çok çalışmalı, daha çok yazmalı, insan insan dolaşıp insanlara, doğa yokolunca bizim de soyumuzun kuruyacağını anlatmalıydım. Kendime çok kızıyorum. Eli ayağı, gözleri bağlanmış gibiyim.

– *Değişimin romancısınız. Bu size hangi yükümlülükleri getirdi?*

– Değişimi yazmak yükümlülüğü.

– Deniz Küstü, Al Gözüm Seyreyle Salih'*te denizi, deniz insanını, bu doğanın yokoluşunu anlattınız. Bu dörtlemeyle yeniden denize dönüyorsunuz yüzünüzü*... Tanyeri Horozları, Çıplak Deniz, Çıplak Ada *ile sözünüz nereye varacak?*

– *Deniz Küstü*'de dünyanın en güzel şehirlerinden biri olan İstanbul'un can çekişmesini anlattım. Bu şehir göz göre göre ölüme doğru hızla gidiyor. Belki New York da böyle. New York'tan bir İstanbul kokusu aldım. Bir aya yakın New York'ta yaya dolaştım. Orda da bir çürüme var. Belki İstanbul kadar değil ama gene var. Amerika Nevada çölünü kurtardığı gibi, ya da yeniden yarattığı gibi belki de, ben yanılmıyorsam, New York'u da kurtarır.

Ben deniz romanı, köy romanı, şehir romanı yazmıyorum, insanı yazmaya çalışıyorum. Her yerde, her doğa parçasında insan insandır. Deniz insanının, kara insanlarının durumları, bakışları değişiyor ama, insan gene bildiğimiz insandır. Elbette deniz insanının psikolojisi başkadır, kara insanının başkadır. Böyle bir ayrım olabileceğini söylüyorum ya, buna da pek güvenemiyorum. Deniz insanı kara insanı, diye ayırmak doğru mu, bilemiyorum. İnsan her yerde insandır deyip işin içinden çıkabilir miyiz, bunu da bundan sonra yazacağım romanlar gösterecek. Ben roman sanatına güveniyorum, her gün biraz daha... ❑

YAŞAR KEMAL: "DAHA İNSANCA BİR DÜNYA"NIN ROMANCISI

Server Tanilli

Ana Britannica Ansiklopedisi'nde, Yaşar Kemal üstüne yapılmış genel, ama usta işi bir inceleme, yazarı, başlarken şöyle tanıtır: "Anadolu insanının yaşam koşullarına ve ruhsal dünyasına ışık tutan, gerçekle efsaneyi birleştiren destansı yapıtlarıyla dünya çapında tanınmış romancı"

Bu tanıtma önemli noktaların altını çiziyor.

Oradan yola çıkabiliriz.

Önce, pek bilinse de şunu hatırlatmalı: "Anadolu insanı"nın, Yaşar Kemal'e gelinceye kadar, Türk romanına girişinin ilginç bir tarihi var.

Gerçekten, 19. yüzyılın ortalarından başlayarak, Batılı romanın izindeki çıraklık yıllarının arkasından, ortaya çıkan iki büyük romancı, Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) ile Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), "İstanbul insanı"nı anlatırlar. Aralarında, konu edindikleri sosyal sınıf ve zümrelerden roman tekniğine kadar çeşitli farklılıklar olsa da, durum budur.

Bir tarih gelir, roman, İstanbul surlarının dışına çıkar ve "Anadolu insanı"nı anlatmaya başlar. O yolu ilk açan da, Nabizade Nâzım'ın (1862-1893) *Karabibik* adlı uzun öyküsünün (1890) arkasından, *Küçük Paşa* adlı romanıyla (1910), Ebubekir Hazım Tepeyran (1864-1947) olur.

Onları, Anadolu'da geçirdiği bir sürgün yaşamından (1913-1918) dönüşte, Refik Halit Karay (1888-1965), ünlü *Memleket Hikâyeleri* ile izler. "Anadolu insanı" üstüne ilginç gözlemler, bu eserde, dil ve anlatım olarak ilk büyük yetkinliğine kavuşurlar.

Sanatlarının büyük bölümü Cumhuriyet yıllarında geçen üç büyük romancının, Halide Edip Adıvar'ın (1884-1964), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) ile Reşat Nuri Güntekin'in (1889-1956), bir ayakları İstanbul'da ise bir ayakları da Anadolu'dadır.

Bu arada, Cumhuriyet öykücülüğünün iki büyük temsilcisinden biri, Sait Faik (1906-1954), daha çok "İstanbul insanı"nı anlatırken; Sabahattin Ali (1907-1948), "Anadolu insanı" üstüne çarpıcı gözlemlerle doludur.

İkinci Dünya Savaşı'nın arkasından, bir başka olay yaşanır, Türk roman ve öyküsünün coğrafyası genişler: Kimi köyde yetişip Köy Enstitülerini bitiren sanatçılar; kimisi de, taşradaki görev yıllarında ya da hapishanelerde yatarken tanıdıkları gerçekleri romana ve öyküye taşırlar. Böylece bütün Anadolu, birbirinden ayrı bölgeleri, iktisadi ve sosyal sorunlarıyla sanatın konusu olur.

Kimler vardır aralarında?

Orhan Kemal'in eserlerinde özellikle Çukurova, Kemal Tahir'de Orta Anadolu, Kemal Bilbaşar'da Doğu Anadolu, Samim Kocagöz'de Söke dolayları, Necati Cumalı'da Urla, Fakir Baykurt'ta Burdur, Talip Apaydın'da İçbatı Anadolu, Ümit Kaftancıoğlu ile Dursun Akçam'da Kars yöresinin yaşamı anlatılır.

Onlar arasında, Yaşar Kemal'in yeri apayrıdır.

O da, bir yöreyi, Çukurova ve Torosları kalemine dolar; ama daha çaplı bir şey yapar: Taner Timur'un deyişiyle, "Bir dönüşümün destanı ve sosyolojisi"ni yaratır.[1]

Görkemli ve heyecanlı bir süreçtir bu!

Yer yer de benzersiz...

İnce Memed,
İngiltere basımı

Neresidir Çukurova ve neyi temsil eder?

Çukurova, Kuzeyden Toros'ların çevrelediği, Seyhan'la Ceyhan'ın suladığı uçsuz bucaksız bir ova. Pamuk ekiminin ağır bastığı bu ovada topraklar ağaların elindedir; çoğu yoksul köylülerin ise emek güçlerinden başka bir tutamakları yoktur ve ister istemez ağa baskısı altında inlerler. Ağalar arasındaki toprak kavgası ile çetin doğa ve toplum koşulları, bu insanları daha da etkiler. Öte yandan, Çukurova'da Akçasaz bataklıklarının kurutulmasının arkasından, 1950'lerde ağalar arasındaki toprak kavgası şiddetini gitgide arttırır. Ne var ki, gün gelecek, bizzat bu ağalardan bir bölüğünün öncülük edeceği bir kapitalistleşme ve sanayileşme süreci de başlayacaktır. Özetle, bir köşesinden, değişmenin tohumları da atılmıştır ovaya...

İnce Memed,
Yugoslavya'da
Arnavutça basımı

İşte Yaşar Kemal'in anlattığı Çukurova.

Bu ortamda, eşsiz bir gözlemin ürünü olan bir "insan manzaraları" yer alır: Yoksul köylüler, irgatlar, genç-yaşlı erkekler ve kadınlar, çocuklar, ağalar ve onların adamları, yiğitler, korkaklar, kiralık katiller, sivil-asker bürokratlar, aydınlar.

Acımasızlıklar, kinler, korkular, sevinçler, düşler, umutlar.

İnanışlar ve töreler.

Bu "cehennem" ve bu "cennet"te içiçedirler...

İster istemez, başkaldırılar vardır bu ortamda: Romancı, romancılığının daha başlarında, ağa baskısına dayanamayıp dağa çıkan *İnce Memed*'de (1955), değişimin ilk kıpırdanışlarını sergiler. Geleneksel masal ve efsane motiflerine de dayanılarak yaratılan bu destan kahramanı, sıradan bir eşkıya olmayıp ağa-

İnce Memed,
Romanya'da
Macarca basımı

lara karşı yoksul halktan yanadır. Sanatçı, onun ağzından, sosyal yapıdaki aksaklıkların eleştirisini yaparken, kahramanımız çağdaş bir çigi de tutturur. Zaten savunulan, eşkiyalık değil "halk için mücadele"dir.

Yine bu aşamada yazdığı bir uzun öyküsünde, *Teneke*'de (1955), yöredeki çeltik ağalarına karşı mücadelede halkın yanında yer alan idealist bir kaymakamın – trajik – öyküsünü işlerken, "aydınların yeri"ni işaret etmiş olur.

Sanatçımızın yakaladığı başka gerçekler de var: *İnce Memed*'e ekleyeceği öteki ciltler için çalışmasını sürdürürken, 1960'larda *Dağın Öte Yüzü* adlı üçlemesinde (*Ortak Direk*, 1960; *Yer Demir Gök Bakır*, 1963; *Ölmez Otu*, 1968), Toroslar'dan Çukurova'ya ırgatlık için inmekte olan köylülerin, yaşam koşullarını değiştirebilme umutları kalmayınca, bir köylüyü (Taşbaşoğlu) nasıl ermiş haline getirip ona sığındıklarını, düşle gerçek arasında yaşadıklarını anlatır. Tamer Timur, kolektif psikoloji çözümlemelerini ön plana çıkaran eserin evrensel bir değer kazandığını da söyler ki haklıdır.

Sanatçımızın 1970'lerde yayımladığı *Akçasazın Ağaları* adlı ikili (*Demirciler Çarşısı Cinayeti*, 1973; *Yusufçuk Yusuf*, 1975), feodalizmden kapitalizme geçiş aşamasında, kimi ağaların sanayiye yatırım yapmalarıyla geleneksel yapının çözülüşü, eski ağa tipinin yok oluşu, olanca gerginliği ile anlatılır.

Bunlar, onlara katacağımız ve Çukurova'daki makineleşmenin doğurduğu işsizlik sorununu işleyen *Hüyükteki Nar Ağacı*, Çukurova sosyolojisinin köşetaşlandırlar.

Buradan kalkarak, Fethi Naci'nin *Dağın Öte Yüzü*'nden söz ederken dile getirdiği şu sözleri yazarın bütün yazdıklarına yayabiliriz: Yaşar Kemal'in eserleri, Türkiye'de edebiyatın bilimin önünde gittiğine tanıklık ederler ve bir de bu yönleriyle değerli ve evrenseldirler.

Yazarımızın eserleri elbette bunlardan ibaret değil. Halk anlatı geleneğinden yararlanarak yazdığı, *Üç Anadolu Efsanesi*'ni (1967), *Ağrıdağı Efsanesi*'ni (1970), *Binboğalar Efsanesi*'ni (1971), *Çakırcalı Efe*'sini (1972), *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*'sını (1977) nasıl unutabiliriz?

Bir halk öyküsünden yola çıkarak yazdığı ve sömürenlerle sömürülenler arasındaki mücadeleyi – alegorik biçimde – yansıtan şu son eseri, evrensel edebiyatta daha şimdiden klasik olmaya layıktır.

Onun, ilk kez Çukurova dışına çıkarak yazdığı, kenti ve deniz insanını konu edinen eserleri (*Al Gözüm Seyreyle Salih, Kuşlar da Gitti, Deniz Küstü*), kentlerimizin karmaşa içine düştüğü, deniz doğasının da yok olduğu günümüzde, üzerlerinde daha çok durulacak yaratışlardır.

Bütün bu eserler, daha çıkar çıkmaz okurlarca kapışıldı. *İnce Memed*'in açtığı yolda da, dünya edebiyatının malı oldular. Sinemaları, tiyatroları yapıldı. Uluslararası alanda ödüllendirildiler. Nasıl Nâzım Hikmet, Türk şiirini evrensel kılmışsa, Yaşar Kemal de romanlarıyla yaptı bunu.

Neye bağlamalı bu rağbeti?

Başta, dilindeki ve biçemindeki lirizme.

Sonra, "düşle gerçeği, doğayla insanı iç içe" vermenin ustası oldu yazarımız. Yaşamı bütünlüğüne kavrayabilmesinin sırrını bunda aramalı.

Onlara şunu da ekmeli: Umutsuzluğun değil umudun yazarıdır Yaşar Kemal.

Bir Ada Hikâyesi bunun yeni bir örneğidir: Onun ilk cildinde, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da, yazar, bir trajedinin üstüne yürüyerek, Ege'de, içtikleri su ayrı gitmeyen milyonlarca insanın yerlerinden yurtlarından edilişinin öyküsünü anlatıyordu. Şimdi yeni çıkan *Karıncanın Su İçtiği* adlı ciltte, o insanların, yaşadıkları inanılmaz acıların arkasından yeni bir yaşam kurmalarının öyküsünü okuyoruz. Bunun anlamı ise şu: İnsanoğlu, en umutsuz anlarında bile umudu ve yaşama sevincini yeniden yaratabilme yeteneğine sahip; çünkü, büyük şairin de dediği gibi "umutsuz yaşanmıyor".

Yaşar Kemal, bu gerçeği daha önce de dile getirmişti kimi romanlarında; şimdi onu, "daha insanca bir dünya"ya olan inancımızı da tazeleyerek yapıyor.

Nâzım Hikmet, nasıl öyle bir dünyanın şairiyse, Yaşar Kemal de romancısıdır.

Yol açtıkları evrensel yankı bundan da kaynaklanıyor. ❑

(1) Bkz. Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul, 1991, ss. 152-173.

Yaşar Kemal, eşi Thilda ile Menekşe sırtlarında, arkada Küçük Çekmece Gölü

KİŞİSEL KİNDEN EVRENSEL BARIŞA

(Demirciler Çarşısı Cinayeti / Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana)

Adnan Binyazar

Giriş

Yaşar Kemal'in romanlarında geniş bir anlatı kültürünün ürünü olan abartılı[1] söylem,[2] olayların, anlatı-ileti-dünya görüşü bütünlüğü içinde kurgulanmasına yol açar. Yaşar Kemal, bir yontuya başlar gibi girişir roman yazmaya. Elinde murç, keski, parlatıcı araçlar, birey ya da toplumun bir parçası olarak, 'insan'ı bulunduğu yerden çok ötelere, yaratıcı alanlara götürür. Bu yönden Yaşar Kemal, geleneksel kültürle beslenip yaşadığı çağlara ulaşmış insanımızın sanatsal anlamdaki mimarıdır, insanın yitmiş gibi görünen kişilik varlığının, duygularının kazıbilimcisidir. Tasarlar, seçer, ayıklar, düzenler, biçimler, kurar; sonunda o mimariyi gerçekleştirir. *İnce Memed*'den *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'ya, romanlarının daha ilk satırlarında, anlatının; olay-düşünsel ileti-psikolojik çözümlemelerle kaynaştığı gözlemlenir. Romanlardaki soluk kesen süreklilik, bu anlatı-konu bütünlüğüyle sağlanır. Batılı yazarlar bunu, yazarın romanlarındaki epik havaya bağlıyorlar. Robert Kanters, "Yitirdiğimiz anlatım geleneğini ne mutlu ki Yaşar Kemal bulmuş. Tarihi ve politikayı altüst ederek, yirmi beş, otuz yüzyıl sonra Yunanlı ozan (Homeros) susmuş ve söz sırası Truvalı ozana (Yaşar Kemal'e) geçmiş."[3] diyerek, Yaşar Kemal'in ulaştığı engin anlatı kültürünün kaynağına değinir. Yazısında geçen 'tarihi ve politikayı altüst etme' sözünün övgüye yönelik olduğu gözden kaçmıyor. Ancak, sözün, 'tarihi ve politikayı yerine oturtma' biçiminde düzeltilmesinin Yaşar Kemal'in romancı kişiliğine daha çok uyacağını düşünüyorum. Ayrıca, Yaşar Kemal'i epik bir anlatının mirasçısı sayıp, onun, bir anlatı kültürünü yüzyıllarca üstü örtük bırakan uyuşukluğa, belli söz kalıplarını kullanma alışkanlığına karşı çıktığı, öz kültürüyle kendini var eden bir halkın anlatısını geliştirip çağdaşlaştırdığı görmezlikten gelinemez. Batılı yazarların sözde yüceltmek için ona yakıştırdıkları *epik* olma, onun açısından destanı ya da masalı çağımıza taşımak değildir, "insanoğlunun büyük macerasıdır, hikâyeyi şiirle tatmak"tır.[4] Epik anlatıdaki ozan-halk ortaklığına değ-

nen, kendisinin epik bir yazar sayılmaması gerektiğini ileri süren Yaşar Kemal, 'doğayla insan arasındaki ilişkileri epopedeki gibi işlediğini'[5] savunur. Romanlarının *epope*'yle sınırlandırılması, Yaşar Kemal'in kurguladığı roman gerçeğine çok yönden aykırı düşer. Çünkü epopenin dili ortaktır. Yaşar Kemal ise, ortak bir dilin değil, üslubunun gerektirdiği bir dilin, Türkçe söyleme beğenisinin ardındadır. Şiirsel üslubunun kaynağı burada aranmalıdır. Ağıtları, halkın deyiş ve sözü biçimleme beğenisini, dengbej anlatılarını; Dede Korkut, Köroğlu, Karacaoğlan, Nâzım Hikmet, Sait Faik, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kansu gibi ozanların dile katkılarını bilinçle kavrayıp sanatını o yolda geliştiren Yaşar Kemal, Türkçe'ye yeni bir söylem getirmiştir. Bir konuşmasında, "Roman dili kendiliğinden, ama bilinçle oluştu. Dede Korkut'tan, Sait Faik'ten geliyor bu dil. Roman, anlatı sanatı[6] değildir. Ben de halk anlatıcılığından roman diline geçtim. Kendime has yeni bir roman dili kurmam başlıca başarımdır. ...Roman dille, yeni bir dille yazılır. Romancı, her gün, her romanda dilini yeniden yaratmak zorundadır. Eğer yeni bir dil kullanmıyorsam, derhal bırakırım romanı. Dil üzerine çok düşünüyorum. Sait, Nâzım, Karacaoğlan dile sonsuz nüanslar getirmişler, büyüklük getirmişler. Nüans, dil tadıdır, dili zenginleştirir... İmgelerimiz de dilimizi zenginleştirir. Deniz üzerine, doğa üzerine, yaşam üzerine sonsuz imgeler kurarak, düşünce düzenim zenginleşmeseydi roman dilini bulamazdım... Hızlı giden treni, düz ovayı anlatır gibi anlatamazsın. Anlattığın öğe de senin dilini tayin eder... Roman biçimdir. Her şey biçimdir. Düşünce bile. Sanat yeni biçimdir. Biçim taklit edilemez. Kendi biçimini yarattığın an romancı oluyorsun."[7] diyerek, roman dilinin yaratıcı alanlarına değiniyor.

Sartre, yazarın belli konuları işlemesini değil, onu belli biçimde anlatmasını önemli bularak, yazı sanatında üslubu öne çıkarır. Yaşar Kemal konuşmasında geçen 'biçim'[8] kavramından, 'kurguyla biçemi (üslup) iç içe, dengeli kullanma becerisi' anlamı da çıkarılabilir. Yaşar Kemal dünya romanında bu dengeyi kurmuş ender yazarlardan biridir. Bunu, insanı, bitkisi ve hayvanıyla doğayı, insan ilişkilerini ayrıntısıyla bilmesine borçludur. Güçlü dış gözlemleri, gördüklerinin imgelemine yerleşmesinde etkili olmuştur. Bu güçlü imgelem alanında doğa, insan, yaşamı belirleyen her şey, dil bağlamında yeniden yaratılmıştır. Bir konuşmasında şunları söylüyor: "Su boyunca kilometrelerce yürür dururken yıllarca, otlarla, kır çiçekleriyle, sularla dağlarla, kuşlarla balıklarla arkadaşlık ettim. Doksan pınar karışır birbirine, koca su olur akar, ben tüm suları ayrı ayrı tanır oldum. Sekiz yılda suların farklılığını anladım. Sumbaş Çayı, Kozan Çayı, Berdan Çayı, Göksu... Doğanın her parçasının ayrı bir kişiliği olduğunu anladım. Doğada hiçbir şey, ötekine benzemiyor. Bir çiçek, ötekine, bir ot öteki ota benzemiyor. Her birinin ayrı yapısı, ayrı biçimi var... Marx, kişi tektir, yeri doldurulamaz diyor. Doğa da öyle. Doğada her şey tek gelip tek gidiyor. Biz tanımadığımız için, koyunlar, aynı tür çiçekler birbirine benziyor sanırız. Benim Tahir Amcam çobandı. Her koyunu tanırdı Tahir Amcam."[9]

Bu ayrıntılar, doğada ancak romancının görebileceği incelikler bulunduğunu gösterir. Yaşar Kemal gibi yazıyorsa, romancı, ülkesini, insanını, toprağını, toprağının geçirdiği toplumsal-tarihsel-ekonomik aşamaları bilmek so

rumluluğunu taşır. "Çukurova benim yalnız kendi doğduğum yer değil, bir çeşit romanımın vatanıdır."[10] derken anlatmak istediği budur. Şu açıklamayı da yapıyor: "İstanbul'da, Ankara'da, dünyanın herhangi bir yerinde rastladığım bir olayı, bir insani davranışı, bir roman kişisini roman yazarken Çukurova'ya, Çukurova'nın koşullarına, iklimine taşıyorum. Romanlarımda faydalandığım birçok kişiler, davranışlar, psikolojik durumlar, yaratışlar yalnız Çukurova'da öğrendiklerim değildir. Ben Çukurova'yı yeniden romanlarımda yaratıyorum."[11] Burada geçen 'yaratma' kavramı, sanatçının gördüklerini, duygu ve düşüncelerini, izlenim ve betimlemelerini, tek aracı olan 'dil'le yeniden var etmesi anlamına gelir. Çünkü 'yazı', yaşananlara devingenlik katar, yaşamı yeniden canlandırır. Yazı türlerinde, yaşananlar yeniden yaratılmadan 'yazı'nın malı olamaz. Örneğin Yaşar Kemal'e sayfalarca alın teri döktürten Anavarza, Çukurova toprağının özelliklerini taşıyan bir doğa örtüsünden başka ne olabilir? Bir de, kuşuyla kurduyla, arısı böceğiyle, ağacı otuyla 'yazı'nın malı olmuş Anavarza'yı getirin gözlerinizin önüne! Araya yazı (sanat) girdi mi, var olan, yeniden var olur. En başta roman olmak üzere, hangi türde olursa olsun, 'yazı' bir yaratma eylemidir.[12] Yazar her yapıtında, 'dil'le yazısal bir serüvene koyulur.

Bu bilgilerin ışığında, Yaşar Kemal gibi, binlerce yıllık Anadolu kültürünü anlatı bağlamında yaratan bir romancıya 'epik' deyip geçmek onun yaptıklarına genelleme bağlamında bir yaklaşım olabilir. Yaşar Kemal'in yazı serüveni, alışılmış, orta malı olmuş söylemlerle, saplantılı düşüncelerle, tarihle savaşım içinde geçmiştir. Nerdeyse altmış yıldır, yazarlık sorumluluğunun gerektirdiği politik eylemiyle, yoğun yazı emeğiyle bu savaşımını sürdürüyor. Onu 'epik' diye nitelemek, küçümsemeli bir bakışla 'masalcı' saymak, 'yazı' alanına derinlikli bakmayanların önyargılı tutumlarının ürünüdür. Kaldı ki, masallarda geçen, yaşamın gelip geçiciliğini bir felsefe anlayışının yoğunluğunda yansıtan "Bir varmış, bir yokmuş" söylemi bile, masal yazmanın ne denli ciddi bir iş olduğunu belirtmeye yeter. Onu 'epik' sayarak değerlendirmeye girişen Batılı yazarların bağışlanabilir bir yanları olabilir; çünkü şiirde olduğu gibi, Yaşar Kemal'in benzetmeli (metaphorisch) dilinin ayrıntılarını başka dilden kişilerin kavraması nerdeyse olanaksızdır. Nitekim, bir Batılı yazar, söylenmemişi ilk kendisi söylüyormuş edasıyla, Yaşar Kemal'in, doğanın dil'le yeni bir yaratımı sayılabilecek bir romanındaki serüvenler dizisini, *Cowboy* filmlerinin salt olaya (*action*) dayanan kurgusuyla bir tutma yanılgısına düşebilmektedir.[13]

Romancı, insanı bütün boyutlarıyla var etme amacıyla, bireydeki değişimlerin, toplumdaki gelişmelerin izini sürer. Bunun kaynağı, 'yaratma gerçeği'dir.[14] Dil, anlatının arık (saf) yakıtıdır; toplumun, tek tek bireylerin imbiğinden geçerek arıtılmıştır. Unutulmamalıdır ki, yüzlerce sayfalık romanlar imbikten geçmiş bu dille yazılıyor. Yazarlık, her boyutuyla insanı, doğada var olan bütün nesneleri yeniden yaratma eylemidir. Yazar olarak sanatçının, güzeli ve gerçeği yansıtması yazı eyleminde gösterdiği güce bağlıdır. Yaşar Kemal'in doğa-insan-sorunsallık bağlamında geliştirdiği romanının bu açıdan ele alınması gerekir. Aydınlanma düşüncesinin kökleştirdiği nesnel eleştirinin geçerlik kazanmasından bu yana, roman değerlendirmelerinde

bu yöntem geçerlidir. Bunun ilk örneği, Cervantes'in *Don Quijote*'sidir. Birbirini bütünleyen serüvenlerle zenginleşen *Don Quijote*, beyni süngere çeviren anlatı geleneğine, bu anlatıyla yaratılan yapay kahramanlara, yozlaşan her şeye bir tepkidir. Cervantes bu tepkiyi gösterirken, anlatısını geleneksel İspanyol kültürünün yarattığı alaysama (ironi) üzerine kurmuştur. Romanda ara ara öne çıkan Arap öykücülüğünün ürünleri, Cervantes'in hangi kaynaklardan beslendiğini gösterir. Acaba, İspanyollar Arap kültürüne dayanan Endülüs dönemini yaşamamış olsaydı, o topraklarda *Don Quijote* gibi bir baş yapıt yaratılabilir miydi? 'Yaratı' sözcüğünü özellikle kullanıyorum, çünkü, Doğu anlatı kültürleriyle beslendiği tartışılmayacak kadar açık olan *Don Quijote*, yazıldığı kültürel ortama karşın, değerini Cervantes'in engin yaratıcılığından alır. Yaşar Kemal de, Anadolu'da yaşayan bütün halkların anlatı geleneğinden, ağıtlardan, Dede Korkut'tan, dengbejlerden, Köroğlu hikâyelerinden beslenerek yaratmıştır romanını. Halkın yaratıcı gücünün ürünü olan bu verimli alan olmasaydı, kurgusu, anlatı tadı, iletisi yönünden birbirinin benzeri olmayan bunca roman nasıl yazılabilirdi? İnsanın değişik kültürlerden beslenmesi, bunun sonucu sayılan tanışmalar, romancının önüne yeni anlatı alanları serer.

İnce Memed,
İzlanda basımı

İnce Memed,
Bulgaristan basımı

Bilindiği gibi, *Don Quijote*'de, gerçeklik duygusu yaratmaktan yoksun şövalyelik döneminin yozlaşmış, yapaylaşan anlatısı alaya alınmış, şövalye öykülerinde rastlanan kişiler eleştirel bir alaycılıkla maskaraya çevrilmiştir. Geleneksel anlatılarda yüceltilerek kahramanlaştırılan kişiler, töreler ve o dönemin yapaylaşan toplumsal kuralları Cervantes'in eleştirel süzgecinden geçmiştir. *Don Quijote*'de, algılayanda gerçeklik duygusu yaratan 'Don Quijote', 'Sancho Panza', 'Dulcinea', 'rahip' vb. tiplerle, abartılı süslü biçem (üslup) tarihe gömülmüştür. Kişi olarak 'Don Quijote' tersini düşleyip buna kendini inandırmış olsa da, romanda, göklerde dolaştırılan ulaşılmaz sevgililerin yerini domuz kokan kadınlar, dünyayı kılıcının ucunda oynatan şövalyelerin yerini yenilgiden gözünü açamayan kahramanlar (!), şatoların yerini ahırlar almıştır. Cervantes, düş dünyasını çöküntüye uğratırken, gerçekçi biçemiyle İspanyol halkına çağdaşlaşmış bir anlatı sunmuştur. Bu gelişmenin ışığında, Yaşar Kemal'in, dünya romanının devleri Cervantes, Dostoyevski, Tolstoy, Stendhal, Faulkner gibi klasiklerle kendi arasında akrabalık kurmasını, onun, Anadolu kültürleriyle beslenen bir anlatı geleneği kurmuş olmasına bağlayabiliriz. Yaşar Kemal, şiirde Nâzım Hikmet'le geniş anlatım alanları yaratan dilin varlığını kavramış, Türk anlatı geleneğinin ancak böyle bir dille ayakta kalabileceğine inanmış, bu arada, Sait Faik'in incelikli şiirsel dilini de göz ardı etmemiştir.

İnce Memed,
Hollanda basımı

Yazı türü olarak en çok, roman, geleneksel anlatı kültürüyle çağdaş anlatı arayışları arasında köprü kurmayı gerektirir. Yaşar Kemal'in, klasiklerle kendi arasında akrabalık kurarken, bundan bir övünme payı çıkardığı kanısında değilim. O, bu yaklaşımıyla önemli romancıların yönteminin sağlamlığını, bu sağlamlığı temelden kavramanın kaçınılmazlığını belirtiyor. Öyle ki, *Ortadirek*, 'Akçasazın Ağaları'nın 1. cildi *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, 2. cildi *Yusufçuk Yusuf* gibi romanlarında belirginleşen bu anlatısal kurgu, doğa ve insan bilgisi *İnce Memed 4*'te doruklara ulaşır.

Yaşar Kemal'in romanları, okumuş yazmışlardan sıradan toprak işçisine, köylüye, elli yıldır her kesimce okunuyor. Yaşar Kemal, dünyanın birçok ülkesinde, o ülke okurlarının duygu dünyasına girdi. Bu, onun, Batı öykünmeciliğiyle yerleşen Türk romanının karşısına deyiş zenginliğiyle belirginleşen yeni bir 'roman' çıkarmasına bağlanabilir. Romanlarında olay sıralamasını sağlam bir kurguyla gerçekleştiren Yaşar Kemal, romansal öğeleri birbirleriyle kaynaştırmada da sağlam yöntemler denemiştir. Bütün bunları, bireyin acısını öne çıkararak, bu acının insanlık dünyasında yarattığı toplumsal yıkıntıyı açığa vurmak amacıyla yaptığı açıktır. Ona göre, Homeros'un dediği gibi, insan acı çeken bir yaratıktır. Örneğin ağalığın töre bilmez, yasa tanımaz baskısına başkaldıran 'İnce Memed' tipi, Yaşar Kemal'in uzun soluklu anlatısında, betimlemelerle, insan ve doğa yorumlarıyla insanlığın çektiği acının, evrensel direnme gücünün simgesi olmuştur. Başta *İnce Memed* dörtlüsü[15] olmak üzere, abartılı betimlemelerle çizilen roman kişileri, yazarın sözcükleri kullanmadaki becerisiyle gerçeklik duygusu yaratır. Güçlü gözlemlerle yaratılan bu epik anlatı, doğayla, insanın evrensel değerleriyle bütünleşen bir 'yazı' serüveninin ürünüdür. Yaşar Kemal, Cervantes örneğinde olduğu gibi, geleneksel anlatıyı savsaklamadan, çağdaş bir roman dili yaratmıştır. Sanırım, Batılılar onu 'çağımızın Homerosu' sayarken, yeni bir Homeros'la karşı karşıya bulunduklarını belirtmek istemiyorlar; tam tersine, uzun soluk isteyen bir anlatının, Anadolu'da yetişen çağdaş bir yazarda sürdüğünü vurguluyorlar. Yaşar Kemal'in dünyanın birçok ülkesinde tanınması, böyle bir anlatı kurmasına, insanı evrensel anlamda kavramasına bağlanmalıdır.

Kişisel Kin...

Yaşar Kemal'i bu kültürel boyutuyla kavrayamayanlar, romanlarını 'eşkıyalık', 'töre', 'kan davası', 'direnme', 'işkence tutkusu', 'mübadele sorunu' vb. gibi genel konularla sınırlandırma yanılgısına düşmüşlerdir. Oysa Yaşar Kemal, bir soruna, bir döneme, bir hesaplaşmaya doğrudan yönelmez. Onu, bireyin gerçeği, toplumun çektiği acı, özellikle anlatımına getireceği açılım ilgilendirir. Örneğin, "Akçasazın Ağaları"na "O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler" diye başlarken, okur, bu ilk tümcede romanın büyüsüne kapılır. Sayfalar boyunca o iyi insanların nereye gittiklerinin izini sürer. Öldürme tutkusuyla yanıp tutuşan iki ağa, sonunda bataklığın sularında yok olup gideceklerdir. "Bindiler de çektiler gittiler, o iyi insanlar, dünya güzeli atlara... O yiğitler, o her birisi kaplan örneği şahinler, o ceren gibi atlara bin-

diler de başlarını aldılar gittiler. Bir daha, bir daha hiç gelmeyecekler. Hiç, hiç, hiç! Demirin tuncuna, insanın piçine kaldık. Şu dünyanın yaşaması müşkül hal iken. Bin iyiyi kötüye kul eden... / Şu dünyada her bir yaratığın tutunacak dalı var, insanın yok. Şu dünyada yalnız olan, kimsesiz, çaresiz olan yalnız ve yalnız insandır. Herkesin, her şeyin yaşaması, ölümsüzlüğü var, insanın yok. Ağaç, kuş, otlar, böcekler, yılanlar, çıyanlar, hiç birisi, hiç birisi yok olmuyor. Ama insan yok oluyor. Çünkü kendinde başlayıp kendinde bitiyor."[16]

'Yok olan' nedir? İnsan. İnsanın özü! İnsanın kendi içinde yarattığı kendini yok etme tutkusu, kini, her şeye egemen olma duygusu... Yaşar Kemal, halk ağzıyla, halkça bildiriyor, demirin tuncuna, insanın piçine kaldığımızı; hem de kaç yıl önce... İnsanlık gün gün öz değerlerinden uzaklaşıyor. İnsan, emeğinin karşılığını almadan, ekonomik oyunlarla onu başka ellere kaptırıyor. İnsanı yozlaştıran alt kültür tüketimi, gerçekçi girişimlerin önünü kesiyor. Neyin sonucu bu? Öğrenim görmüş Derviş Bey'le Mustafa Bey arasındaki kinleşme, Süper güçler arasında da sürüyor. Umutlarını ağıta bağlayan, "kederinden dişleri kenetlenmiş, sakalı ak, sakalı kirli, aydınlık yüzlü, geniş alınlı, duvar dibinde güneşlenen adama sorar: 'Bir zamanlar bu şehirde konuksever, sıcak yürekli, dost canlısı iyi insanlar, ceren gibi, kırmızı mercan gözlü, uzun boyunlu, kalem kulaklı, suna gibi cins atlar vardı. Onlara ne oldu?'" (s. 33) Bu soruyla, Yaşar Kemal insanın tükenişinin sinyallerini veriyor. Gerçekte, tükenen yalnızca insan değildir; hayvanı, bitkisi, böceğiyle

Edip Cansever ile 1960

doğadır. İnsanlık yaşamanın, birbirini yaşatmanın ardında değil. Yeryüzünün her noktasında bir ölüm oyunu oynanıyor. Savaşlar, kıyımlar, sömürüler olmasa, şu yargının ne işi olur bir romanda? "Ne kötü şu ölüm oyunları. İnsan soyunun icat ettiği en kötü oyunlar ölüm oyunları... Varıp en sona dayanmak ve bitirmek, neden? Bu ölüm oyunlarının da en korkuncu kan gütme oyunu. İğrenç! Ve insan öldürmeyi gelenek haline getirmek, korkunç!" (s. 60) Bu gerçeklerin ışığında, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'ni 'kan davası' konusuyla sınırlamanın ne denli yanlış olduğu anlaşılıyor. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* da yalnızca 'mübadele'yi konu alan bir roman değildir.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde olay, Derviş Bey'le Akyollu Mustafa Bey arasında doğan intikam alma yolları, bir insanı ağır işkencelerle yok etme düşleri üzerine kuruludur. Derviş Bey'in ölüm korkusu, anlık duygu değişimlerinin bir yansıması olarak, 'öldürme tutkusu'na da, bağışlama duygusuna da, hoşgörüye de dönüşebilir. Anlatısal kurgu, Derviş Bey'in çektiği ölüm ürküsüyle, öldürme tutkusuyla sanatsal biçimlenmesini buluyor. Belki de okur, yazarın yarattığı bu derinlikli duyumsamayla ilk kez karşılaşıyor. Yazar, yeni duyarlıkları, insandaki iç derinlikleri bulup ortaya çıkarır. Ölümle dirim arasında gidip gelen ürperme duygusu, insanın evrensel acısını kavratacak denli etkilidir romanda. Bir insanı yalnızca öldürmeyle yetinmeyip ona ölümün acısını tattırma güdüsü, romancıyı, insanın iç evrenindeki çelişkilere, kapalı kalmış duygu birikimlerine götürüyor. Yazar insan psikolojisinin derinliklerini soyutlamalarla, anlamsal yoğunlukla eşeliyor. Bir varlığın görünümünden çok soyutlamasının evrensel duyguları yansıttığını, Derviş Bey'le Mustafa Bey arasında gidip gelen kin, sevgi, acıma, intikam duyguları göstermeye yetiyor. Bu noktada, kim olursa olsun, sömüren, sömürülen, ağa, köylü; her şey insana özgü soyutlamaların yansımasıdır. Bataklık, kuşlar, arılar, yılanlar, yağmur, kızgın güneş; her şey öldürme duygusunu yansıtan soyutlamalar olarak algılanır. Örneğin bataklığın anlatımı ile Derviş Bey'in çektiği ölüm ürküsü arasında bir özdeşlik var. Yağmurun yağışı da öyle. 'Yeşil karanlık' olur mu; yazar, Derviş Bey'in yüreğinde koyulaşan korkuyu bu deyimle anlatıyor. İnsanın bireysel gerçeğiyle toplumun gerçekleri arasındaki ince çizgiyi, bu soyutlama gücüyle belirginleştiriyor Yaşar Kemal.

Romanda kan davası sorunsalı, bir toplumun ağalık düzeninden kapitalist düzene geçişinin temelini oluşturur birden. Ala Temir'in, elinde biriken kapitalle egemenliğine egemenlik katması; ezikliğini, kazandığı topraklarla ödünlemesi, Tellal'ın adamdan bile sayılmaması, insanın toplumsal katmanlarda yerini aramasının bir göstergesidir. Karakız Hatun'un geleneklerle beslenen önlenemez kini, bu kininden dolayı doksan yaşında olmasına karşın yaşama sıkı sıkı sarılması, Mustafa Bey'in gözündeki yalvarma ışığını sezen Derviş Bey'in korkak bir insanı öldürmeyi zül sayması... insanın iç çelişkilerinin, psikolojik gerilimlerinin bir yansımasıdır. Yaşar Kemal, insanı bireysel boyutuyla, psikolojik varlığının derinliklerinde dolaşarak yeniden yaratmış oluyor. Yazıda sanatsallık bu aşamada kendini gösterir. Bu karmaşık durumu yalın sözlerle belirtiyor Yaşar Kemal: "Romandaki maceram, insan gerçeğine varmak, ve roman yapısını yaparken sağlam, insan psikolojisine uygun yaratmak

Çukurova'da yaşayan tüm hayvan leşlerinin ovaya yayılışını yer ve gök boşluğunun altında izleyen Yaşar Kemal, Derviş Bey'in bir şeylerin çürüdüğünün, koktuğunun, bittiğinin ayrımında olduğunu vurgular. Derviş Bey bu çürümenin, içinde nasıl bir boşluk yarattığının ayrımındadır. 'Toplumsal değişimin kişinin psikolojik dünyasını nasıl altüst ettiği',[18] *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nin ana temasıdır. Selim İleri'nin yaklaşımıyla, "insanın iyiliği-toplumun kötülüğü"[19] çelişkisi de romanda öne çıkan yaklaşımlardan biridir. Vedat Günyol'a göre bu iki birey de, Mustafa Bey de, Derviş Bey de, Akçasaz'ın bu iki ağası kinler, hırslar, öldürme saplantıları, işkence düşleri ve eylemleriyle beslenen, kendi yasalarını egemen kılmaya çalışan, evleri barkları, çoluk çocukları, adamlarıyla birlikte yok olup gitmeyi göze alan ağalar düzeninin kokuşmuşluğunu, özetle belirtmek gerekirse, kötülüklere tutsaklanmış insanımızın yazgısını anlatır.[20] Murat Belge'nin 'bireyleşmemiş kişiler'[21] olarak nitelediği Akçasaz'ın bu iki ağası, gerçekte 'bireysel kin'leriyle varlık kazanmış, bu varlıklarıyla kendilerini yokluğun bataklığında yitime uğratmışlardır.

İnsanlık kin duygusunu ortadan kaldıramıyor. Devletlerarası ilişkilerden küçük bir toprak bölüşümüne, kininin tutsağı oluyor. Haksızlığa karşı direniş (*İnce Memed*), ayakta kalma savaşımı (*Ortadirek*), insanın kendini yüceltme ve çökertme duygusu (*Ölmez Otu, Yer Demir Gök Bakır*) vb. evrensel konular, Yaşar Kemal'in 'yazı' alanının, insanoğlunun derin iç değişimleri olduğunu gösteriyor. Derviş Bey'le Mustafa Bey arasında gidip gelen kin, sevgi, acıma, korku, intikam, töreye bağlılık... gibi karmaşık duygular, kişiler ve toplumlar arasında, uluslararası çatışmalarda da insanlığın yabancısı olmadığı çelişkilerdir. Yaşar Kemal, bunu öncelikle bireyler arasında yok etmenin evrensel dostluğu yaratacağı kanısıyla 'insan' denen o duygular yumağının derin iç çelişkilerinde dolaştırır aynasını. Yoksa, Karakız Hatun'un doksan yaşına gelmesine karşın kininden dolayı ölmediği kanısında olan Derviş Bey, Mustafa Bey'in gözündeki 'yalvarma ışığı'nı nasıl görürdü?.. "Bir ömür boyu gerilmiş, kudurmuş, al kan içinde, ölmekle öldürmekten başka bir şey düşünmemiş, kaçmış, saklanmış, öldürmeyi, ölüm korkusunu ömrünün her saniyesinde yaşamış. Ve bütün bedeni korkudan korkuya kesmiş bir adam" çağının kinini, yücelik duygusu içindeki ezikliğini duyumsayan adama yabancı değildir. Yaşar Kemal tek bir bireyden topluma, Anadolu insanının kendi kendisiyle, toprakla, doğayla, sömürüyle savaşımının sorumluluğunu duyarak almıştır kalemi eline.

'Akçasazın Ağaları'nın 2. cildi olan *Yusufçuk Yusuf*'ta ağalık düzeninin çöküşüyle, kin duygusunun insanı yiyip bitiren tragedyasıyla karşılaşılır. Romanın toplumsal ve ekonomik yönünü irdeleyen Fethi Naci, "Ekonomik ve toplumsal yapıdaki değişim, uzun yıllardır sürüp gelen gelenek ve göreneklerı de etkiliyor; Akyollu Mustafa'nın, Derviş Bey'in çöküşüyle, yok oluşuyla birlikte bu gelenek ve göreneklerin de çöküşünü, yok oluşunu görüyoruz. Öyle ki, kan davası güden bu iki ağanın çocukları aynı şirketin idare meclisinde bir araya gelince sarmaş dolaş olabiliyorlar. Yaşar Kemal'in romanında gösterdiği en önemli toplumsal değişme bu."[24] yargısına varıyor. Gerçekte değişme gibi görünen değişmeme ise, halkı tek tek sömüren ağalık gücünün birleşip aynı sömürüyü kapitalist düzeni yaratarak sürdürmesidir. Yaşar Kemal yüzlerce

sayfayı böyle bir sonuca varmak için mi yazıyor? Kuşkusuz değil. Çöken feodal ağalık düzeninin ardından gelen kapitalist düzenin, çıkarı doğrultusunda insanı kendine, toplumuna yabancılaştıracağı sonucuna da varıyor.

Bu çelişkilerin ortadan kalkması insanın aydınlanmasına, onu karanlıklar içinde bunaltan düzenin değişmesine bağlıdır. "Aydınlanma ne demek, kim aydınlanacak, aydınlatılmak istenen nedir?" diye sorar Macit Gökberk; yanıtını da kendisi verir: "Aydınlanmak isteyen insanın kendisi, aydınlatılması istenen şey de, insan hayatının anlam ve düzenidir." Yaşar Kemal, bu anlamda, yerel öğeleri evrensel insanlığın dünyası kılarak geliştirmiştir romanını. Kendini kinden, kötülükten, bilgisizlikten kurtarmayan insanın da 'insan hayatının anlam ve düzeni'ni kavraması olanaksızdır. İlk aşama, insanın kendini bir bilgi varlığı olarak yaratmasıdır. Bunu gerçekleştirmek isteyen insan, güneş gibi, aydınlanması önce kendi içinde gelişen bir ışık topudur. Gezegenlerin çoğu, aydınlanmasını nasıl bu ışık topundan alıyorsa, sanatçının işi, 'insan hayatı'nın anlamını kavrayıp, bu hayatın düzenini kurarak bir 'ışık topu' olmaktır. Bilgi o zaman beyinde yaratıcı güce dönüşür, sanat da onu insan kılmanın, kendi yarattığıyla kendini var etmenin aracı olur. Sanat, kendi yarattığını kendi yetenekleriyle sürekli geliştiren insanın var oluş kaynağıdır. Sızıntı derelerden koca ırmakların oluşması gibi, bilginin ve sanatın en küçük bir sızıntısı büyük buluşların kaynağı olabilir. Üzerinde yüzlerce kişinin çalışmasına karşın, büyük buluşlar da, sanatsal yaratışlar da gerçekte tek kişinin emeğinin ürünüdür. Bilim ve sanat üretiminin başlangıcı sayılan aydınlanma dönemi göz önünde bulundurulursa, sonuca toplumsal bir çabayla varıldığı, bunun temelinde ırmakları sızıntı derelerin beslediğine benzer toplumsal bir gücün olduğu anlaşılır. Yaşar Kemal'e "En büyük zekâ halkın zekâsıdır" dedirten bu gerçektir. Yaşar Kemal, çağımızda, romanlarıyla bu zekâyı çağdaş dünyaya armağan etme onurunu taşıyor.

Evrensel Barış!

"Bir Ada Hikâyesi" genel adıyla dört ciltten oluşacak romanın[24] ilk cildi *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'nın[25] arka kapağında, romanın içeriğini belirlemek amacıyla, "Ege'de yüzleri birbirlerine dönük milyonlarca insanın yerlerinden yurtlarından edilişinin öyküsü anlatılıyor. Sonunda insanoğlunun yol açtığı bir trajedinin ilk romanı" deniyor. Burada geçen 'trajedi' sözcüğünün üzerinde durmak gerekir. En küçük öyküsünden dev boyutlu romanlarına, Yaşar Kemal, yazı eylemini çağımızın tragedyası üzerine kurmuştur. Yüzlerce sayfada anlatılıp serüveni bitirilemeyen 'İnce Memed', *Ortadirek*'in direnciyle kendi içini oyan 'Meryemce'si, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ve *Yusufçuk Yusuf*'un 'Akyollu Mustafa Bey' ile 'Derviş Bey'i, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'nın, topraklarından (yurdundan) edilmiş 'Vasili'si, kan ve ateşten kurtulup kurtuluşu insanı boşaltılmış Karınca Adasına sığınmakta bulan 'Poyraz Musa'sı birer tragedya kahramanıdır. Hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmayan Yaşar Kemal, bitkisiyle, börtü böceğiyle Anadolu insanının türküsünü yaratmıştır bu tragedyada.

"Bir Ada Hikâyesi"nin bu ilk cildinde olay, Kurtuluş Savaşımızın ardından varılan anlaşmaya göre, mübadele gereği Rumlar toprağını terk etmek zorunda bırakılırken, yerinden (Karınca Adası, Rumcası *Mirmingi*) ayrılmamak için adasında gizlenen Vasili (Rum) ile, oraya yerleşmek isteyen Poyraz Musa (Türk/Çerkez) arasında geçer. Poyraz Musa yaşamını sürdürüp kök salmak, Vasili toprağından kopmamak savaşımı içindedir. Ada, Poyraz Musa için ölümden kaçıp gizlenilecek bir yer, Vasili için ise, yüzlerce yıldır yaşayıp durduğu topraktır, anayurttur. Vasili roman boyunca, bir önyargıyla, adaya yerleşmek isteyen Poyraz Musa'yı öldürme düşleri kurar, bunu gerçekleştirmek için hep fırsat kollar. Poyraz Musa da, ıssız sanılan adada bir hayalet gibi dolaşan Vasili'yi sürekli izler. Poyraz Musa'nın doğayla, yaşamla ilişkilerini kavrayan Vasili, sonunda onu öldüremeyeceğini anlar. Her ikisi de savaşta insanın tükenişini yaşamıştır. Romanın sonlarına doğru, Vasili, balık tutarken dalgalara kapılan Poyraz'ı ölümden kurtarır. Böylece, aralarında bütün insanlığın özlemini duyduğu bir dostluk doğar.

Vasili ile Poyraz birbirine yaklaştıkça, adasında kalmak için bir insanı öldürmeyi göze alan Vasili'nin yüreğindeki kin söner, bu duygu, yerini doğanın sonsuz özgürlüğünü duyumsamaya, insan varlığına beslenen yüce sevgiye, dostluğa, dayanışmaya, engin bir hoşgörüye bırakır. Sait Faik'in dediği gibi, "Bir insanı sevmekle başlar her şey!" gerçekleşmiş olur. Sarıkamışlarda savaşıp Çöl'de Yezidi kırımına katılan, bu sırada insanın tükenip yok oluşunun ne demek olduğunu gören Poyraz Musa, içinden geçirerek, heykelciklerle uğraşmaktan başka işi olmadığını sandığı Yezidilerin Emirine sorar: "Emirim sen Allahuekber dağının yamaçlarında dimdik, ayakta donmuş kalmış insan ormanını gördün mü? Sen Emirim, yüzlerce insanın çoluk çocuğun, genç kızların, yaşlıların hançerlenerek, çırılçıplak soyulduktan sonra Fırata, Dicleye atıldıklarını gördün mü? Sen, yüzüne bakmaya kıyamayacağın, doyamayacağın kızların memelerinin kesilerek öldürüldüklerini gördün mü, kesilmiş kanlı memelerin kızgın kumlarda kanadıklarını?.. Yüzlerce kartalın memelerin üstüne çokuştuklarını?.. Kanlı memeler için o yırtıcı kartalların pençe pençeye, tüyleri savrularak birbirlerinin gözlerini oyduklarını?.. Toprağa taşa karışmış parçalanmış gövdelerin, kolların, bacakların, başların gökten yere yağdığını, askerlerin ölü asker kokularından öldüğünü, ormanların yandığını, yanarken dağın taşın, kurdun kuşun, börtü böceğin, yılanın kaplumbağanın kaçıştığını, yeryüzünün gökyüzünün uzun inlemelerle sarsıldığını, on gün on gece bir ormanın böyle yandığını, yangın yerinin günlerce tüttüğünü, sen bir savaşın ne olduğunu bilir misin Emirim?.. (s. 249) Yezidi kırımında Emir de savaşı, Fırat'ın günlerce, aylarca insan ölüleriyle dolduğunu görmüştür

Bin Boğalar Efsanesi, Finlandiya basımı

İnce Memed, Yunanistan basımı

İnce Memed Lübnan Arapça basımı

"Fırat suyu kan akıyor baksana. ...Dicle günlerce, aylarca insan ölüleriyle doldu da taştı. Dünyanın bütün kartalları çöle indiler, çölde insan etine doydular." diyen odur. Poyraz'a Yezidi olmadığını söyleyen Emir, Yezidilerin direnme güçlerini, insanlıklarını, dostluklarını sevdiğini, onların adam öldürmediklerini, adam öldürenlerin Yezidilikten çıkarıldıklarını, savaşı toplu kırım saydıklarını belirtir (s. 244).

"Günde üç kez güneşe döner dua ederler. Onların bizim gibi bellenmiş duaları da yok. Her isteyen çoluk çocuk, genç yaşlı olsun, şeyh olsun, emir olsun herkes güneşin karşısına geçer içinden o anda ne geçiyorsa güneşe söyler. Belki de insan soyunun şimdiye kadar söylediği en güzel dualar bunlardır. Belki de en güzel türküler, en güzel şiirler bu dualardan çıkmıştır. Belki de Mezopotamyanın bütün destanlarının temelinde bu dualar vardır." (s. 245) açıklamasını yapan Emir, "Bir tek insan ne kadar acı çekerse bütün insanlar o kadar acı çekiyor demektir. Bir insanla birlikte bütün insanlık öldürülmüyor mu?" diye sorar. Olaylara politik açıdan bakanlar, Yezidilerin "dillerinin Kürtçe olduğunu, bu dilin zengin, sıcak, insanları birbirine kaynaştıran, insanların aralarındaki duvarları yıkan büyülü bir dil olduğunu, Emir'in, Kürtçe'de dilin erişilmez sıcaklığını, insan yüreğinin ışığını, apaydınlık sevgisini bulduğunu" (s. 246) okuyunca öküz altında buzağı arayacaklar, Yaşar Kemal'in romanını amacından saptırıcı yorumlarla ele alacaklardır. İnsani açıdan alınırsa, Yaşar Kemal'in, en küçük bir topluluğun bile kendine özgü kültür değerleriyle barışa, dostluğa katkılarının olduğunu, gerçekte onları kendi değerleriyle yönetip baskı altında tutmaya kalkanların barışa zarar verdiğini anlayacaklardır. Yezidiler örneğinde olduğu gibi, yapısı bozulmuş bir hücrenin bedende yarattığı tehlike ne ise, yok sayılan, dili ve yaratısıyla ortadan kaldırılmak istenen bir halk topluluğuna yapılanların evrensel barışa zararı da odur. Halklar birbirlerini ortadan kaldırmak için değil, kültür emekleriyle birbirlerini güçlendirmek, yüceltmek için var olmalıdırlar. Temelde, Birleşmiş Milletler ve Avrupa Birliği gibi toplulukların varlık nedenleri bu; bu değilse bile bu olmalıdır.

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, birbirinin kanını içip yüreğini soğutamayan toplulukların içine düştükleri çıkmazlardan nasıl kurtulduklarının romanıdır. Başlangıçta romanın, kişisel kinleriyle kendilerini yokluğa sürükleyen *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'ndeki Mustafa Bey'le Derviş Bey arasında doğan kin duygusu yönünde kurgulandığı sanılıyor. Vasili'nin adaya ilk çıkan insanı öldürme kararı böyle bir etki yaratıyor. İkisi arasındaki ayrım, Vasili'nin, kişisel kinlerinden arınıp evrensel anlamda kurduğu dostlukta kendini gösterir. Vasili her an yok etmeyi düşündüğü Poyraz'ı uykuda öldürmeyi (s. 116) kişiliğine yediremez. Derviş Bey de, Mustafa Bey'i arkasından vurmayı töreye sığdıramaz. "Öldüreceğim o adamı, ölüsünü parça parça edecek, yukarıdaki kayalıkların üstüne serecek, kokutacağım." (s. 128) der. Derviş Bey de, Mustafa Bey'i nasıl öldürüp kinini soğutacağı düşünü kurar. Vasili de, Poyraz Musa'nın insan gibi insan olduğunu anlayınca, onunla savaş ortamında tanıdığı, 'yangından kaçan askerlerin üstüne kurşun sıkan' (s. 133) yüzbaşı arasında benzerlik kurar. Öldürme tutkusu bütün varlığını sarmışken, "Biz aynı ateşin küllerinden doğduk, (s. 179) diyerek aralarındaki

yaşamsal beraberliğin ayrımında olur. Vasili, adadaki tek yoldaşı kedisine şöyle seslenir: "İşte böyle kedim, insanı insan eden ne kadar içimizdeki sevgiyse de, tanrı bunu böyle söylemişse de ondan daha çoğu da acımadır. İnsanı insan yapan da, sevgiyi sevgi yapan da acımadır." (s. 142) Ona göre, "Savaş görmüş adam, dünyanın en korkak adamıdır. O, bir daha değil insanı bir sineği bile öldüremez." (s. 225) Vasili'nin yaşamında evrensel barışa varmanın ilk adımıdır bu.

Poyraz Musa da Vasili de, savaşsız, kötülüğün kol gezmediği bir yaşam özlemi içinde bir yerlere tutunmaya çalışırlar. Tutunacakları yer Karınca Adasıdır. Vasili'nin adada tek başına kalma kararı bir var oluş-yok oluş tutkusuna dönüşür. Pusudaki Vasili, Poyraz Musa'nın 'azgın, bir cehennem zebanisine dönmüş' yüzünü görünce, tüfeğinin mekanizmasını çevirir, kurşunu namluya verir: "Bu adam ölecek, ölecek, ölecek, diye dişini sıktı, çatırdattı. Tetiğe bastı basacak üstlerinden mavi bulut gibi bir kelebek kümesi[27] geçti, Poyrazın yüzü açıldı, aydınlandı, içi sevinçle doldu." Yaşar Kemal, engin betimleme gücüyle doğanın yaşama sevinci yaratan varlıklarını, görünümlerini bir bir sayıp döker. "Belki şu denizdeki ışık, şu yüz bin çeşit mavi, şu pınar, kaygan böcekleri, suyun dibinde, çakıl taşlarının üstünde kaynaşan ipiltiler, püren kokusu, şu aşağıdaki apak çiçek ulu bir ak bulut gibi toprağa çökmüş, arılardan dallarını kaldıramaz olmuş ağaç, bir insan sıcaklığı, insan kokusu, özlem, kızların ışıktan, esmer bacakları, ceren karası kederli, şehvetli gözleri onu böyle sevince boğmuştu. / Çalının arkasındaki Vasilinin elindeki tüfek yere iniverdi. Onu böyle iliklerine kadar sevince batmış görünce, o da sevinçten titredi. Şimdiye kadar böyle birdenbire iliklerine kadar sevince batmış çıkmış bir kişiyi görmemişti. Gözlerini Poyrazdan alamıyordu. 'Yüzü ışık gibi açtı,' diye söylendi. 'Böyle bir adam öldürülür mü?'" (s. 198-199) Yaşar Kemal, bu betimlemeli bölümde, Vasili'nin ağzından 'insanlı' bir dünyanın mutluluğunu dile getirir: "Bomboş deniz de denize hiç benzemiyordu. Şimdi bir kayık, yırtık kirli yelkenleri olan bir yelkenli, balıkçı tekneleri, denizi yararak, homurdanarak giden bir gemi, kuğu gibi apak bir gemi olsaydı denizin üstünde işte o zaman deniz gibi bir deniz olurdu. Bu adada bir çocuk olsa, şu aşağıdaki koyakta çocuklar kuşlara zalimcesine tuzak kursalar, kadınlar kızlar mantar toplamaya çıksalar, bir yaşlı kişi eğilip kalka kalka güllerini budasa, bir başkası teknesini kalafatlasa, öteki kayığını boyasa, o zaman insanlarla birlikte kuş sesleri de, öteki sesler de doldururdu dünyayı. Şimdi narlar, büyük, al çiçeklerini açsalar, fora etseler, adayı bir yandan öteki yana kadar dolansalardı, kara, mor, lacivert, küçük küçük ak benekli yılanlar narların altına çekilip gelselerdi. İnsansız hiçbir şeyin tadı yok. Havva anamızla Adem babamız cenneti insansızlığından dolayı bırakmış olmalılar." (s. 96)

Roman, önyargıların, ayrımcılığın nelere mal olduğunu yansıtan olaylarla, gözlemlerle gelişir. Savaş, ardında ölüler bırakır. Savaşın külleri sönmeden, ölenlerin ya da haksızlığa uğrayanların sırtından geçinenler mantar gibi türer. Nitekim, daha Kurtuluş Savaşımızın dumanı dağılmadan, mübadele olayından yararlanan kaymakamlar, mal müdürleri, yurdu terk etme zorunda bırakılanların mallarına el koyup devlet malını istediklerine peşkeş çekerek küplerini altınlarla doldurmuşlar, İstanbul'da yalılar, saraylar almışlardır (s.

21). Öte yandan da, Cumhuriyet'in dibini oyarak, Mustafa Kemal'i Bolşevikliklе suçlamışlardır (s. 29). Mübadele sırasında Yunanistan'a gönderileceklerini dile getiren Spiros'a yaşlı Lena'nın verdiği yanıt, siyasal kararların toplum açısından nelere mal olduğunu açıklamaya yetmektedir: "Benim neyim var Yunanistanda?" Bize hiç soran oldu mu Yunanistana gider misiniz, diye. Allah bizi burada, bu adada yarattı. O yaban ellere kim gider. ...Onlar deli mi, bizi nasıl, niçin, hangi sebeple gönderirlermiş Yunanistana? Ne hakları var? Aklı olan hiç adasını bırakır da, başka bir yere, cennet olsa da, başka bir cennete gider mi? ...Duy bu konuştuklarımı Mustafa Kemal Paşa, olmaz ya, öyle bir delilik yaparlarsa bunlar, ben de gelir senin yakanı tutarım. Biliyor musun ben kimim, Çanakkalede sen İngiliz gemilerini batırırken seninle birlikte gemilere top mermisi atıp da, bacalarının içine düşüren Alekonun, Tanasinin, Petrosun, Miltonun anasıyım. Onlar daha gelmediler. Senin yanındalar. Zabittirler." (s. 52)

Çağımızın romanı, bireysel olsun, toplumsal olsun, insanlığın geçmişi ile geleceği arasındaki olayları irdelemeye yönelmiştir. Bu son romanında (*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*) Yaşar Kemal, topluma yazarlık sorumluluğunun ne olduğunu gösteriyor. 'Küreselleşme', yazınsal anlamda, ülke, din, ırk, etnik yapı ayrılığı gözetmeden, insanlığın gerçeklerini dile getirme sorumluluğunu üstlenmektir. Bu açıdan, romanda gelişen olaylar, siyasal bir konunun tartışıldığı kanısını uyandırabilir. Yaşar Kemal, konunun bu yönünden çok, duygu ve gerçekler dünyasında kendini yeniden var eden insanın çabasına ilgi çekiyor. Bu romanın ikinci kitabında Yaşar Kemal'in neler yazacağı şimdiden merak konusudur. Romanında "Artık biz eski sağlıklı insanlık değiliz. Bizim çocuklarımız da artık eski insan olmayacak. Torunlarımız da.. Üstlerine kıyamete kadar kan yağacak, yaralanmış, yarı deli, birbirlerini yiyerek, bütün acıma, insanca duygularını yitirmiş, şu dünyada içlerindeki ışığını boşaltmış, öyle dolaşacaklar, birbirlerinin gözlerini oyarak..." (s. 286) diyen Yaşar Kemal, acaba, savaşlarla insanlığından çıkmış, bunu sonraki kuşaklara da bulaştırmış toplumların, kinlerinden arınarak barışın yarattığı bir insanlık ardında olması gerektiği üzerinde mi duracak; mübadele nedeniyle boşaltılmış Karınca Adasını, her türden insanla yeniden şenlikli günlerine mi erdirecek?.. Yezidilerin Emiri, Poyraz Musa (Abbas) oradan ayrıldıktan sonra, karısına, "Hatun, bu giden adam gene gelecek, o kuşu arayacak. (s. 257) der; romanın başka bir yerinde de, Bedevilerin elinden kurtulan Poyraz'a, "Bunlar Arabistan'ın en yırtıcı kabilesidir. ...Şimdi Mustafa Kemal Paşanın yanına da gitsen seni orada bulur öldürürler. ...Onlarda bir sihir, bir keramet var. Kurtuluş yok." (s. 266) der. Bunları romancının verdiği ipucu sayarsak, sonraki ciltlerde ya • Poyraz kuşun ardına düşecek, ya da • Bedeviler, Emirlerinin kardeşini öldürmüş olan Poyraz'ı yakalayıp öldürmeye kalkacaklar. Roman, kendi kendini üreten bir türdür; bakalım yazar başka ne türlü olanaklarla, durumlarla karşılaştıracaktır okuru?..

Uzunluk, bitimsizliği çağrıştırdığı için, uzun ırmaklar 'bitmez' sanılır. Oysa ırmak bir yerde denize ya da göle karışır, ya da toprak yutar koca ırmağı. Bitmeyen, Yaşar Kemal'in romanlarıdır. Dört ciltlik *İnce Memed*'den belki yüz cilt daha çıkar. Tabii, kalem Yaşar Kemal'in elinde olursa...

Sonuç

Yaşar Kemal'i değerlendirirken, onun bir toplumun öz anlatısını kurmada gösterdiği özeni, dünya görüşünü, beğenisini, insanlık içinde nasıl bir 'insan' yaratmak istediğini göz önünde bulundurmak gerekir. Yaşar Kemal, destanlardan söylencelere, halk anlatılarından toplumun şiirsel söylemine, geniş alanlı bir anlatı kültüründen beslenerek çağdaş bir anlatının yaratıcısı olmuştur. İnsanımızı oluşturduğu töreleriyle kavrayıp yansıtan Yaşar Kemal'in romanlarında kadın, belki ilk kez cinselliğin aracı olmaktan kurtarılmış, toplumdaki onurlu yerine konulmuştur. *Ortadirek*'in 'Meryemce'sinden *İnce Memed 4*'ün 'Anacık Sultan'ına, 'Hürüce Ana'sına, Anadolu'nun gerçekte ağıtlarıyla bir kadın toplumu olduğunun ipuçlarına ancak Yaşar Kemal'de rastlanıyor. Örneğin, 'İnce Memed' sanki gözlemlenerek yaratılmamış da, Çukurova kadınlarının imgeleminde bir türkü, bir ağıt olarak doğmuştur. Kadınların söylediği ağıtlar, Şaman geleneklerinden Anadolu kültürlerine uzayan törelerin bir bireşimidir. Yaşar Kemal'in yapaylıktan uzak gerçekçi roman dili, gücünü bu engin birikimden alır. Yaşar Kemal, evrensel insanlık değerlerine bu kültürle bakıyor, bu kültürü evrensel insanlığın yaratılmasında etkili kılıyor; romanlarına seçtiği konuları, bu geniş anlatı penceresinden görüyor. Bu anlatıyla yapmak istediği, yaşama sevincini hiç yitirmeyen 'insan'ın doğayla, sorunlarla, dünyayla giriştiği savaşımın yürek burkan tragedyasını anlatmaktır. Yozlaşan, gerçekliği zedelenen sanatın egemen olduğu bir dünyada, içinde bocaladığımız bilgi çağında, 'kitle' denen büyük çoğunluğa gerçek sanatın aydınlık yolunu gösteren yazarlardan biridir Yaşar Kemal.

Sanat, yerinde çakılıp kalan insana ulaşamaz. Kendini sürekli geliştirme, devingenlik içinde tutma zorunda olması gereken insan, çiçeğin derinlerindeki balözünü algılayan arı gibi, onun çevresinde dolanıp, gereksinimi olan besine ulaşmanın yolunu yordamını bulabilecek bilince ermedikçe, kendi içinde kendi varlığının tüketicisi olur. O besine ulaşamadı mı, önüne konulan besinlerle yetinecek, 'alt kültür' denen yozlaşmış boş kültür tüketiciliğinin tuzağına düşecektir. Türk insanı bugün, magazinleşmiş insan ilişkileri yıvışıklığında, içten ve dıştan bu tüketici tuzağın kıskaçları arasında kıvranmaktadır. Çoğunluk, değersizi 'değer' olarak algılıyor, kendini o yolda giderek daha da yozlaştırıyor.

Öz sanatla yozlaşmış sanat arasındaki ayrım, çiçek özünden beslenen arı ile, sulandırılmış şekerle beslenen arının verdiği ürün arasındaki ayrımdır. Toplum, çiçek özüyle şekerli suyu birbirinden ayırmadığı sürece, yaşamını 'kötü' ve 'kötüler' arasında geçirir. Bu bilinçten yoksun toplumlar, dış kışkırtmalara kapılarak, aralarında etnik ya da dinsel ayrılıklar yaratır, onları parçalayıp çıkar elde edenlerin gönüllü hizmetçisi olurlar. Oysa, insanca yaşamaya ayrılan 'zaman'ın gittikçe daraldığı dünyamızda, bizi ancak aramızda kuracağımız dostluklar, sevgi, evrensel hoşgörü kurtaracaktır. 'Kötü' her şeyi yozlaştırır, 'iyi' ise erdem kazandırır. Bu erdemle, gerçeği kavrar, yurdumuzu, dünyayı ilgilendiren sorunları bilinçle değerlendiririz. Kavramlara yalnızca kendi düşüncemizin dar penceresinden değil, onu geliştirip insancıl kılan

geniş ufuklardan bakarız. Bu da bizi sevgimizde, duygu ve düşüncelerimizde, hoşgörüde özgür kılar. Yaşamanın bunun dışında başka bir anlamı olabilir mi? Yaşar Kemal sanatsal savaşımını bu yolda sürdürmektedir. Gelecek kuşaklar, Yaşar Kemal'i, bir eli söylencede, yüreği Homeros'ta, evrensel insanlık dünyasının türküsünü toplumunun bilinci yapmayı başarmış bir romancı olarak anacaklardır.

Bu yazının son düzeltmelerini yaparken NTV, eski bir Anadolu Rum'unun, Bafra'da yaşadığını saptadığı teyzesini görmek üzere Yunanistan'dan geldiğini yayınladı. Teyzesini sekiz yaşındayken Bafralı bir aile evlatlık almış, büyüyünce evlendirip yurt yuva sahibi etmiş. Aradan seksen yıl geçmiş; siyasal kararlar uygulanmış, ama zaman, onlara bir, dillerini, bir de insanın insana duyduğu özlemi unutturamamıştı. Geçen yaz, Yunanistan'dan Türkiye'ye, Türkiye'den Yunanistan'a turist grupları gidip geldi. Yetmişine seksenine varmış kadınlar, erkekler, belleklerinde kalan yerleri görünce gözyaşı döktüler, havayı, toprağı kokladılar, Rum, Türk demeden eski arkadaşlarını aradılar. Bir Rum kadını, sınıfsal boyut da kazandırarak şunları söylemişti: "Biz hepimiz yoksul insanlardık. O yüzden çok iyi anlaşıyorduk. Komşularımız bizim gitmemizi hiç istemediler. Arkamızdan gözyaşı döktüler. Giderken bize yolluk hazırladılar." *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'yı okurken çok düşündüm; acaba Yaşar Kemal gibi yazarlar olmasaydı, Türk-Rum yakınlaşması gerçekleşir miydi, suyun bu yüzüyle öte yüzünün bir dostluk gölü olmasına çaba gösterilir miydi?.. Evrensel insanlığın başarısı, kimseyi toprak kokusundan, yaşam alanlarından yoksun bırakmamaktır. Yaşar Kemal, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da insanlığa bu toprak kokusunu duyuruyor.

Sanatçının, özellikle yazarın görevi, insanın yüze çıkmamış, bastırılmış duygularını, üstü küllenemez gerçeklerini, özlemlerini yansıtmaktır. Bunu, nice zorluklara katlanarak, insan adına, insanlık adına sorumluluk yüklenerek yerine getirir yazar. Yaşar Kemal'in, insanın bireysel kişiliğini öne çıkaran, evrensel insanlık sorunlarını irdeleyen romanları böyle bir sorumluluğun ürünüdür. Çağına ışık tutan bir yazar olarak Yaşar Kemal, sanki, bugün Türk ve Yunan halkları arasında oluşan yardımlaşma ve dostluk duygusunu önceden sezip, kişisel kinin yarattığı yıkımları onarma yoluna gitmiştir *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da. New York'ta İkiz Ticaret Kulelerinin terör sonucu yerle bir edilmesinden sonra, Yaşar Kemal'in nasıl bir evrensel dostluğun ardında olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Dünya, zenginliğiyle, yoksulluğuyla, güzellikleri ve sorunlarıyla kimsenin değil, insanlığındır. Yaşar Kemal, böyle bir insanlık özleminin yazarıdır. ❑

(1) Burada geçen abartı sözcüğü, 'dili, olanaklarının en uç noktalarına varıncaya dek gelişmiş kullanmak' anlamında yorumlanmalıdır.

(2) Dili belli yapı ve anlam kalıplarını asarak yaratıcı bağlamda kullanma.

(3) Alpay Kabacalı: *"Çağımızın Büyük Romancısı" Yaşar Kemal*, TÜYAP, İstanbul 1992, s. 25.

(4) Agy, s. 84.

(5) Agy, s. 84.

(6) Yaşar Kemal, 'anlatı sanatı' kavramını, 'alışılmış bir biçim kazanmış destan, halk hikâyesi anlatımı' karşılığı kullanıyor olmalı...

(7) Zeynep Oral: "Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam", *Milliyet Sanat Dergisi* nin Eki, s. 7.

(8) Buradaki 'biçim', biçem (üslup) kavramını da karşılıyor olmalı...

(9) Zeynep Oral: Agy, s. 3

(10) Kabacalı: Agy, s. 63.

(11) Agy, ss. 63-64.

(12) Ahmet Yıldız: "Adnan Binyazar'la Söyleşi", *Edebiyat ve Eleştiri*, Mart-Nisan 2002, sayı: 60, s. 77.

(13) Kabacalı: Agy, s. 53.

(14) Ahmet Yıldız: Agd, s. 79.

(15) *İnce Memed*, değişik zamanlarda yazılan dört ciltten oluşmaktadır.

(16) *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, Görsel yayınlar, İstanbul 1994, s. 11.

(17) Alpay Kabacalı: Agy, s. 82.

(18) Adnan Binyazar: *Ozanlar Yazarlar Kitaplar*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1998, s. 162.

(19) Selim İleri: *Çağdaşlık Sorunları*, İstanbul 1978, s. 172-182.

(20) Vedat Günyol: *Çalakalem*, İstanbul 1977, s. 262.

(21) Murat Belge: *Milliyet Sanat Dergisi*, 5 Şubat 1979, sayı: 309, s. 6.

(22) *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, s. 19.

(23) Fethi Naci: *Bir Hikayeci: Sait Faik/Bir Romancı: Yaşar Kemal*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990, s. 149.

(24) Yayınevi'nin verdiği bilgiye göre öbür ciltleri *Tanyeri Horozları, Çıplak Ada, Çıplak Deniz*, yakında yayımlanacaktır.

(25) *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, Adam Yayınları, İstanbul 1998.

(26) Ayraç içine alınmış sayılar *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'nın hangi sayfalarından alıntı yapıldığını gösteriyor.

(27) Kelebek, Yaşar Kemal'in romanlarında arınmışlığın, yaşama sevincinin, umudun, barışın ve güzellik duygusunun simgesidir.

(28) Alıntılarda, Yaşar Kemal'in yeğlediği yazıma dokunulmamıştır.

YAŞAR KEMAL'İN BİR ŞAİR OLARAK PORTRESİ

Özdemir İnce

Yaşar Kemal için imzaladığım kitaplarımın ithaf metinlerinin çoğunda "Dilimizin büyük şairi Yaşar Kemal'e" yazısı yer alır. Yaşar Kemal'in şairliğine öylesine inanmışımdır ki onun hakkında yazdığım bir yazının başlığı da "Şair Yaşar Kemal"dir.

Yaşar Kemal'e şair sıfatını yükleyen elbette sadece ben değilim. Bu konuda genel bir kanı var. Bu nereden kaynaklanıyor? Onun halk şiiri ve ağıt derlemeciliğinden mi, günümüzde pek bilinmeyen ilk şiir denemelerinden mi? Neredense nereden, ama böyle bir kanı var. "Çukurova'da toprak da deniz gibi köpürür" diyen, "Toros'un tepesine çıktığın zaman, Toroslarda ışık da deniz gibi köpürür" diyen kimse, kuşkusuz, "Geçtim yaban diller konuşan insanlar arasından, yolum şarap rengi denizde Temes'e doğru" diyen Homeros'tan el almıştır.

Benim, "İnsanın gövdesinde, pankreas bezi, tükrük bezi benzeri, şiir salgılayan bir şiir merkezi yoktur" savımın en somut kanıtıdır Yaşar Kemal. İnsanın aklı da, ruhu da beynindedir. Beynin şiir söyleyebilmesi için tıpkı akümülatör gibi dolması, doldurulması gerekir. Araç çalışmak için akümülatörü kullanır, onun gücünü tüketir, ama çalıştıkça ödünç aldığı gücü geri verir ona, onu doldurur. Sanatçıyı, yazarı, şairi akümülatörden ödünç alan ve onu dolduran araca benzetirim.

Yaşar Kemal'in yüreği beynindedir, beyni ise gözünde, kulağında, sadece onlarda değil, beş duyusunda. Bir insan beş duyusu ile beyni ve yüreğini eşgüdüm ve eşduyum içinde tutmayı becerebilirse, bu beceri kendisine doğanın armağanı ise ve o kendisi bu armağanın bilincinde ise bu âdemoğlu şairdir. Şiir yazmasa da şairdir; roman yazarken şairdir, resim yaparken şairdir, müzik bestelerken şairdir; konuşurken, anlatırken, dolaşıp gezerken şairdir. Bu türden insanlara eskiler "Kadir Gecesi doğmuş" derler. Günümüzün Yaşar Kemal'ine bakıp onun da "Kadir Gecesi" doğmuş olduğu düşünüleb-

ilir. Ne var ki, Yaşar Kemal'in yaşam öyküsünü bir yerde okuyacak ya da dinleyecek olursak hiç de "Kadir Gecesi Çocuğu" olmadığı görülecektir. Altan Gökalp bu çocukluğa bakınca üç başlangıç özelliği görür: Yetimlik, kekemelik ve tek gözlülük.

Yaşar Kemal, bu gerçekler açısından, "İnsan yaralarını timar etmek için yazar ve şair olur" savını da doğrulayan bir başlangıç ve sonuç olarak görülebilir. Yaşar Kemal bir yetim, çünkü üvey ağabeyi onun gözleri önünde camide babasını öldürmüştür. Kimdir bu üvey ağabey? 1915 yılında Rus ordusunun önünden kaçan ailenin Van gölü dolaylarında, bir yol kıyısında bulduğu, terk edilmiş bir kundak çocuğu. Yaşar Kemal kekemedir ve on yaşına kadar kekeme kalacaktır, çünkü üvey ağabeyinin babasını öldürdüğünü gözleriyle görmüş ve ağzı yarı yarıya mühürlenmiş. Bir gözü kördür, çünkü amcası kurban keserken elindeki bıçakla Yaşar Kemal'in bir gözünü kör etmiştir.

Yaşar Kemal çocukluğunda büyülenmiş, yazgısı ona büyü muskası yazmıştır. Çocukluğundan üç yaralı damar, üç engel getiren Yaşar Kemal'in bu engelleri bir araç-silaha dönüştürdüğü; erken yetimliğin onu baba mitosuna yönlendirdiği; kekemeliğin sonunun yeryüzü şarkıcısına vardığı; tek gözün sadece körleşen gözün değil dünyanın bütün gözlerinin yerine geçerek çoğullaştığı ileri sürülebilir. Anlatarak, betimleyerek bu büyüden, bu büyünün tuzağından kurtulması, ruh ve bedenini özgürleştirmesi gerekmektedir. Ben böyle diyorum ama bir başkası tam tersini, onun ruh ve bedenini bu büyünün tuzağına teslim ettiğini söyleyebilir.

Bin Boğalar Efsanesi, Norveç basımı

İnce Memed II, Danimarka basımı

Yaşar Kemal bir "Zilli Kurt" öyküsü anlatır: Orta ve Doğu Anadolu'da kurtlar bir köye girer, ağıllardaki, damlardaki koyunlara saldırırlar ama koyunlardan birini seçip parçalayıp yemezler. Neredeyse sürünün tamamını gırtlaklarından yaralayıp bir yana atarlar. Yaralı koyunun yaşaması olanaksız olduğu için ya kasaplara satılır ya da köyün ve yakın köylerin insanlarına dağıtılır. Böyle bir saldırıya uğrayan köy öç almak için kurdu aramaya başlar. Bu sürek avına çıkarken köylüler yanlarına köpek falan almazlar. Kurtlar genellikle kışın saldırırlar ve kışın kara gömülmüştür kırlar. Köylüler kara alışkın atlarıyla kurdu ararlar. Ve bulurlar. Buldukları zaman bitkin düşürünceye kadar izlerler onu. Bitkin düşüp adım atamayacak duruma düşen kurdu yakalayınca ona hiçbir şey yapmazlar. Okşayarak, boynuna bir zil ya da küçük bir çan takarlar. Zili ya da çanı zincirle ya da telle kurdun boynuna taktıkları için kurdun bundan kurtulması olanaksızdır. Çanın sesi taa uzaklardan duyulur.

Ortadirek, İran basımı

Yaşar Kemal, zilli kurt metaforunun yorumunu okurun zekâsına, ferâsetine bırakıyor. "Üç engelli" kendini zilli kurda mı benzetmektedir? "Kışları bozkırdan geçenler yer yer çan sesleri,

keskin zil sesleri duyarlar. Issız karlı bozkırda herkes bu acılı zil ve çan seslerinin nereden geldiğini bilir. Bu zil sesleriyle, parıltıya boğulmuş, ipileyen güneşli bozkır bir hüzündür" diyor yalnızca. Artık, bu çan ve zil sesinin sürüleri koruyan köpekleri, çobanları ve koyunları uyardığını, uyandırdığını; kurtların bu nedenle aç kalıp telef olduklarını yazmayı gereksiz buluyor. Anlamını daha sonra söyleyeceğim "Kasafancı"nın sustuğu yerler de vardır.

Yaşar Kemal gazetecilik yaparken böyle bir "kurda zil takma töreni"ne katılır ve onun yazgısına tanık olur ve şunları yazar: "Bu zilli kurt zulmünü görünce kendimle özdeşleştirdim. Beni de gençliğimin baharında zilli kurt yapmışlardı. Ben de zilli kurt olmuştum ya, canımı kurtarmıştım. Zilli kurt olup da canını kurtaramayan çok insan da tanımıştım."

Yaşar Kemal, siyasal iktidarların kendisine zilli kurt muamalesi yapmalarını, daha doğrusu zilli kurt haline getirmelerini bu satırlarla açıklar, ihbar eder. Ama yazgı tarafından zilli kurt haline getirilişine doğrudan, açıkca ses çıkarmaz, ona gönderme yapmaz. Sanki, içgüdüsel olarak, yetimliğin, kekemeliğin ve körlüğün kendisine verilen bir armağan, bir ödül olduğunu sezinlemiştir. Bu üç durum bir ödül, bir armağan olmasa bile, Yaşar Kemal'in romanlarında övgüsünü yaptığı, yücelttiği, ululadığı "onurlu düşman" sayılabilir. Bu onurlu düşmanla boğuşurken kendisi de onur kazanacak ve yücelecektir. Yaşar Kemal'in romancı aklını oluşturan, aynı zamanda bu aklın ürünü olan bir olgu. Onurlu düşman onu insan ve yazar yapmıştır. Daha doğrusu şair yapmıştır. Yaşar Kemal'in şaire, âşığa, ağıtçıya dönüşümü onun büyü bozma eylemi olarak yorumlanabilir. Yazgının boynuna taktığı zilden ve zilin büyüsünden şairleşerek kurtulacaktır. Böyle bir eyleme giren kişinin, eylemin kaynak ve dürtülerini, eylem sürecinin evrelerini ve ulaşacağı olası sonuçları önceden bilmesi gerekmez. Bu türden büyüler ya karşı cinayetle, ya iktidar sahibi olarak öç almakla ya da sanat yoluyla bozulur. Büyüyü bozmak isteyen büyülü, büyüyü bozmak istediğini bilmediği gibi nasıl bozacağını da bilemez. Kolaydan zora doğru herhangi bir yöntemi seçer. Yaşar Kemal'in öykü ve romanları bu büyü bozumu girişimlerinin araç ve tanıklarıdır. Gazeteciliği ve denemeciliği ise, iktidarların boynuna taktığı çanı boynundan çıkarma girişimi.

Büyü bozumuna ne zaman, kaç yaşında başladığını bilmiyor, anımsamıyor:

"Çok küçüktüm. Kaç yaşımda olduğumu bilmiyorum. Bir gün köyün kızları bir eğlencede toplu olarak türküler söylüyorlardı. Böyle türküleri ilk olarak duyuyordum. Ben de böyle türküler söyleyebilirim, dedim, ve onlara benzer türküler uydurmaya başladım ama kimselere söylemiyordum. Sonraları köye aşıklar, destancılar geldi, onlara öykündüm.."

Fransız filozof estetikçi Mikel Dufrenne'in dediği gibi, kendi yapıtını oluşturmak için öteki şairlerin yapıtının, öteki şairlerin sesinin peşine gidiyor. Şair, "kasafancı" olmayı başka şairlerden, gelenekten, antolojiden, cönklerden öğrenir. Sözlüklerde karşılığını bulmadığım "Kasafancı" Mersin'de kullanılan bir sözcüktür, demek ki bir Çukurova sözcüğü. "Kasafancı" abartan,

uyduran, gerçeği değiştiren, gerçeği aşılayan, öykülendiren, dillendiren, ballandıran, uyduran, gerçeği yalanlaştıran, yalanı gerçekleştiren, anlatan, anlatırken ağzından bal akan, Çukurova deyimiyle "mavra kesen" yani destanlayan, destanlaştıran kişidir. Demek ki "kasafancı" demek, "şair" demek oluyor. Kasafanın mesajı kendine dönüktür, amacı da kendine dönüktür. Bu bakımdan yalan olmayan bir yalandır. Bir çıkar sağlamak, insanları kandırmak için değil kendini söz olarak var etmek ve sözün alımlayıcısını mutlu kılmaktır. Kasafan böyledir. Kasafan sıkmayı (Mersincede Kasafan sıkılır) destanlardan, masallardan, ağıtlar ve türkülerden öğrenmiştir.

Yaşar Kemal romancılığının altyapısından söz ederken, yetişen her genç yazarın deneyimlerinin bir fazlası deneyimden söz eder. Yaşar Kemal'in hayat ve devinim alanı Karacaoğlan'ın, Dadaloğlu'nun alanlarıdır. On yedi yaşına, yazılı edebiyatla ilişki kuruncaya kadar, yüzlerce şair (halk şairi) ve destancının dolaşıp saygı gördüğü bir evrende yaşar. Yaşar Kemal'in kendi ağzından duyduğumuz 17 yaş öncesi ve sonrası ayrımı son derece önemlidir. "On yedi yaşımdan sonra da Batı edebiyatıyla ilişki kurdum. Bunları büyük bir doymazlıkla okuyor, Balzacları, Tolstoyları, Çehovları, Stendhalleri, Dostoyevskileri çevirilerinden okuyor, onları da destanlar, Karacaoğlanlar gibi özümsüyordum" der.

Yazılı edebiyatı algılıyordu, özümsüyordu ama nasıl bir işlemden geçirerek? Yazılı yazınsal söylemi doğrudan algılayarak mı yoksa kendine özgü ve başka bir tarzda mı? Batıda, matbaanın ve basılı kitapların yaygınlaşmasından sonra bile sözlü edebiyatın etkisinin sürdüğünü; okurların yazılı metinleri uzun yıllar yüksek rahlelerin üzerine koyarak, ayakta, yüksek sesle okuyarak algıladıklarını, gözle okuma tarzının uzun yıllar sonra keşfedildiğini biliyoruz. Sözlü edebiyat yerini yazılı edebiyata bırakmış, yazılı edebiyat artık egemenliğini kurmuştur, ama onun yanı sıra, onun içinde sözlü edebiyatın sunuluş ve algılanış biçimi sürmektedir. Yaşar Kemal'in de durumu matbaa sonrası okurunun durumunu benzemektedir. Çocukluğundan itibaren yazılı edebiyatı algılama tarzına alışkın olmayan, yazılı yazınsal söylemi gözle okuyup onu mülkleştirerek algılamaya alışmamış bir zihinsel yapı, sözlü geleneği sürdürecek, kulağın yani duymanın yerine gözü yani görmeyi geçirmekte zorlanacaktır. Ben Yaşar Kemal'in de zorlandığını, yazılı metni yüksek sesle okuduğunu, görsel imi sessel ime dönüştürdüğünü düşünüyorum. Kendisi o dönemini nasıl anımsayacak bilemem ama ben onun yazılı edebiyatı okurken bir diliçi simültane çeviri yaptığı kanısındayım. Yani Balzac'i, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u gözüyle okurken yazılı metni sese dönüştürüyor ve öyle algılıyor ve alımlıyordu. Sözlü edebiyatı yazıya geçiren bir türkü ve ağıt derleyicisi olarak yaptığının tersini yapıyor ve yazılı edebiyatı söze, masal ve destana dönüştürüyordu. Ama iş çeviriyle kalmıyor, işlemin gizi daha başka yerlere uzanıyor, çok önemli ve dünyada belki benzeri olmayan bir boyut ve renk kazanıyor. Yaşar Kemal zaten bunu dolaylı olarak itiraf ediyor: "Bana durmadan sorulan bir soru var. Bir konferansta, New York'ta

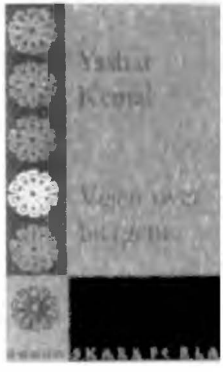
bir kişi de bana niçin hep Çukurova'yı yazıyorsunuz, diye sordu. Ben de ona şu karşılığı verdim, ben mi yalnız Çukurova'yı yazdım, öyle mi sanıyorsunuz, bakın size söyleyeyim, şu dünya yazarları içinde Çukurova'yı yazan tek kişi ben değilim ki, Kafka da, Joyce da, Tolstoy da, Dostoyevski de, Çehov da, Balzac da, Stendhal da... Herkes herkes Çukurova'yı yazdı. Ben gökyüzünden yere inmedim ki, Çukurova'da, bir köyde doğdum, bir kasabayı, bir şehri, bir toprak parçasının doğasını yaşadım, Akdeniz'i, Torosları yaşadım" derken, yazarlar açısından olağanüstü, sıra dışı bir şey söylememektedir. Şairler ve yazarlar bir tarihsel ortamda (ortama), belli bir toplumda (topluma), belli bir coğrafyada (coğrafyaya) doğarlar ve onların parmak izi olurlar. Kuşkusuz Yaşar Kemal de Çukurova'nın parmak izidir, kardiyografisidir. Bu nedenle Yaşar Kemal, Kafka'yla ilgili olarak sorar: "Dava'yı, Şato'yu yazabilir miydi? Bir Yahudi olmasaydı, o kurşun geçirmez karanlık onun ülkesi olabilir miydi?" Elbette yazamazdı, olamazdı, tıpkı Yaşar Kemal gibi...

Yaşar Kemal'in bir destancı, masalcı gibi adlarını tek tek andığı yazarlardan çok önemli bir farkı var: Onların 6-7 yaşında tanışıp içine girdiği yazılı yazınsal edebiyat ortamına Yaşar Kemal 17 yaşında girdi ve otuz bin kitaplık Ramazanoğlu kütüphanesine gömüldü. İstediği kadar yetenekli, istemediği kadar dâhi olsun, 17 yaşına ulaşmış bir Yaşar Kemal'in, alışkın olmadığı, yazılı yazınsal edebiyatı algılaması olanaksız gibi bir şeydi. Yaşar Kemal'in o durumu, duyduğu her ezgiyi, *Ay Işığı Sonatı*'nı bile kavalıyla çalabilen, ancak sonatın notalarını kelebek sanabilecek kavalcıya benziyor. Bu nedenle algılama ve alımlama eylemini gerçekleştirmek için yazılı edebiyatı sözlü edebiyata çevirdi yani tercüme etti. Bununla da kalmadı, Dostoyevski'yi, Stendhal'ı sözlü edebiyata çevirirken bunların hepsini yerlileştirdi, Çukurovalılaştırdı, uyarladı (adapte etti); kahramanlarının adını Türkçeye çevirdi, Rusya'yı Türkiye'ye, Volga steplerini Çukurova'ya, Moskova ve Parma'yı Adana'ya, Ceyhan'a dönüştürdü. Bu yüzden Faulkner'ın Çukurovalı olduğunu ileri sürmektedir. Acaba Yaşar Kemal her yazarın kendi Çukurovası olduğunu mu söylemek istemektedir? Çukurova, bir genelleme yapacak olursak, kuşkusuz bir metafordur. Yani Paul Auster'in Newyork'u da, Mişima'nın Tokyosu da metafor olarak kendi Çukurovalarıdır. Sadece o mu, Homeros da, Dante de, Shakespeare de Çukurovalıdır. Yaşar Kemal'in Çukurovası elbette metaforik bir Çukurovadır; ama yalnızca metaforik değildir, nesnel, somut bir mekândır. Yaşar Kemal, Faulkner'ın Çukurovalı olduğunu söylerken bu metafordan uzaklaşmakta ve gerçek bir adres, gerçek bir kimlik giydirmektedir. Homeros, Dante, Shakespeare ve Faulkner şalvar giymekte, ayaklarında çizme ya da yemeniyle dolaşmakta, gömleğe "güdük", cekete "seko" demekte ve Çukurova'nın sarı sıcağında Homeros Dede, Shakespeare Ağa, Dante Bey, Balzac Dayı, Stendhal Çavuş, Faulkner Gardaş, Kirve Çehov olarak gezmektedirler. Kendisi işte burada, eğer mavra kesiyorsam gelip beni yalanlasın. Yaşar Kemal'in bir sözü, bir cümleyi, bir müzik tınısını, yeni bir kokuyu, bir resmin görselliğini Türkçeye çevirmeden, Çukurova'ya taşımadan anlamasının olanağı yoktur. Bu son cümlemle Yaşar Kemal'in zihinsel yeteneklerini küçüksemiyor tam tersine ona yapılabilecek övgülerin en büyüğünü yapıyorum. Yaşar Kemal eğer çok büyük bir şairse, bunun nedeni, bunun de-

vindiricisi onun bu çeviri, tercüme dehasından, mekânlar arası değişim, değiştirim (transposition) yapabilme yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Tıpkı Yesev'de müritleriyle sohbet ederken aynı anda ikindi namazını Mekke'de kılan Ahmet Yesevî mucizesi gibi. Yaşar Kemal yazılı olan her şeyi söze çevirir, biz yazılı metin okuduğumuzu sanırız, ama sözcükleri duyar, soyut zihinsel imgeleri somut görsel imgelere dönüştürürüz. Yaşar Kemal, yazıyı söze dönüştürme mucizesini okurlarına da bulaştırır. Herkes Mersin'e giderken tersine mi gitmektedir Yaşar Kemal? Kendisi sözlü edebiyattan yararlandığını söylüyor, gerçekten de öyle yapıyordur. Ama asıl mucizeyi bizden gizliyor: Yazılı edebiyatı sözlü edebiyata çevirme eylemini, anakronik olurum korkusuyla, bu mucizeyi bizden gizliyor. Yaşar Kemal sözlü edebiyatı hatmetmiş, Batı edebiyatı metinlerini büyük bir olasılıkla ezberlemiş, bir adım daha atsa yazar olacak. Ama önünde büyük bir sorun var. Aşılması gereken bir sorun. "Benim yapmak istediğim yeni bir anlatım biçimi, yeni bir dil bulmaktı" diyor, o yılları değerlendirirken. Sonra şöyle açıklıyor: "Çok iyi bildiğim sözlü edebiyat yazı diliyle pek uyuşmuyordu. Batılı anlatım biçimleri de başkaydı. Onların anlatış biçimleri dillerinden, uygarlıklarından geliyor olmalıydı. Bir de çok önceleri yazılı edebiyata geçmişlerdi. Biz, onların çoktan unuttuğu sözlü edebiyatı daha bütün yoğunluğuyla yaşıyorduk. Yüzlerce şair, yüzlerce destancı daha Anadolu'da köy köy, kasaba kasaba fır dönüyorlardı. Dil çok tutucu, çok az değişkendi. Ne kadar yaşayan dil varsa o kadar da ölmüş dil vardı. Benim ülkem ölmüş dillerin de bütün dünyada odaklarından biriydi. Yeni bir edebiyat yapılırken yeni bir dil, yeni bir anlatış biçimi de kendiliğinden kurulmalıydı."

Yaşar Kemal'in bu sözlerine kimse karşı çıkamaz. Ben de karşı çıkmıyorum kuşkusuz. Ama "Yeni dil" olgunun önüne yeni bir dünya, yeni bir evren olgularını da koyacağım. Acaba eski bir dünyayı yeni bir dil mi yenileştirir, yoksa yeni bir göz ve zihinle yorumlanan dünya dili mi yenileştirir? Kimseyi zorlayacak değilim, tavuk mu, yumurta mı ikilemiyle? "Yeni bir dil" ile yeni bir edebiyat kurmak isteyen, "Şiir tarihine ve anlatım tarihine baktığımızda bütün büyük anlatıcıların, şairlerin ne kadar karmaşık düşünceler, psikolojiler anlatırlarsa anlatsınlar, onları herkesin anladığıydı. En büyüklerin hepsi yalın, dolaysız konuşuyorlardı. İşe başlarken bu da sezgilerimin içindeydi" diyen Yaşar Kemal mucizesinin gelip dile dayanması olanaksız. Yaşar Kemal'i yeni bir dil arayışına sokan, [olmasına olabilir, amal sadece ve bizzat dil değil, daha başka bir şey, yepyeni bir etken, çok yeni bir ortam. Bu ne Çukurova'nın sözlü edebiyatına benziyor, ne de Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarından okuduğu Batı klasiklerine. Çünkü iki alan da bilinen söylem alanları. Sözlü

Ortadirek, Fransa basımı



Ortadirek, Danimarka basımı

Ince Memed, Yunanistan basımı

edebiyatın yazılı metne dönüştürülmesi bilinen bir yöntem. Dönüştürüm sonucu metnin ne içeriği ne de mesajı değişiyor. Ama tersini düşünelim, *Ecinliler, Karamazof Kardeşler, Suç ve Ceza, Savaş ve Barış, Kızıl ile Kara* ve *Parma Manastırı*'nın, bir *Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun* ve *Manas Destanı* matrisiyle algılandığını; Fabrice del Dongo'nun, Hamlet'in, Julien Sorel'in, Piotr Bezuhov'un, Nataşa'nın, Madame de Renal'ın Andrey Bolkonsky'nin Çukurovalı'ya dönüştüğünü gözümüzün önüne getirelim. Yazınsal ortam ve arkaplanına atom bombası düşmüş gibidir. Bu dönüşüme, bu don değiştirimine, bu mutasyona ne diyeceğiz? Yabancılaşma mı, uzaklaştırma mı, yakınlaştırma mı, yoksa temellük etme mi? Adı ne olursa olsun, Yaşar Kemal'e dışardan zorlanmayan, onun zihninin yarattığı bir kimyadır bu. Çukurova'da pek yaygın ve geçerli olan "Dönmelik" halidir bu; yabancının dönerek Türkleşmesi, müslümanlaşması gibidir bu. Yani ve ama, Shakespeare'in *Hamlet*'inin *Arap'ın Aşkı*'na dönüşmesi değildir; uyarlama (adaptasyon) ve bireşim (sentez) de değildir. Tam anlamıyla simyagerlik işidir, taş altına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, dönüştürüm Yaşar Kemal'i hiç tedirgin etmemiştir, çünkü Batı edebiyatının üzerine oturduğu değerler ve erdemler (cesaret, adalet, sakınım ve itidal; iyilik, merhamet, umut ve inanç) bir doğa, töre ve gelenekler insanı olarak ona hiç de yabancı gelmemiştir. Bu değerler ve erdemler Yaşar Kemal gibi bir etikçinin temel dayanaklarıdır ve bir masalcı, bir gezgin ozan olarak sanat yapıtlarının oluşum geleneğinin bu değerler ile bu erdemlerin kendi karşıtlarıyla giriştikleri savaşımdan çıktığını çok iyi bilmektedir. Etikçi Yaşar Kemal, bir doğa ve destan dünyasının insanı olarak, Roma-Yunan-Yahudi-Hıristiyan uygarlığın kahraman ve tiplerini "yabancı" olarak değil "kendi"nden görmüştür. Nasıl görmesin? Batı uygarlığını oluşturan dört öğe, masanın dört ayağı, Çukurova topraklarının üzerinde bulunduğu gibi, bu toprakların bir karış altında katman olarak, havada da zerrecikler halinde yaşamaktadırlar. Yaşar Kemal, Adana, Tarsus ve Ceyhan'da dilencilerin Meryem Ana adına dilendiklerini, Fellahların Hızır'a Hıdır dediklerini duymuştur.

Yaşar Kemal, işte bu çok renkli, çok sesli, çok kokulu, çok beşduyulu, maddi ve manevi bakımdan çok boyutlu, çok katmanlı ve çok karmaşık dünyayı tanımlamak, yalınlaştırmak için yeni bir dil aramak zorunluluğunu duymuştur. Yani varsayımsal evren yaratmak için varsayımsal bir dil aramaya kalkışmamış, bunun tam tersini yapmıştır: İçinde (içine) doğduğu ve dönüştürdüğü gerçek dünya ile temellük ettiği yazınsal evrenin zorlamalarıyla yeni bir dil arayışına çıkmıştır.

Notlarım arasında şöyle bir cümle var: "Yaşar Kemal, roman kahramanlarının ve doğanın betimlemesini kendi bilinciyle, kendi gözüyle yapmıyor, bu işi yetişkin kahramanlarının gözüyle de yapmıyor, betimleme işini çocuklara bırakmış, onlar yapıyor. Anlatımdaki üstgerçekçi, masalsı hava buradan kaynaklanıyor. Bilinçdışı evren çocuklar, korkuları ve saplantıları olan çocuklar sayesinde somutlaşıp dile geliyor. Yaşar Kemal'in şiirinin tarlasında

büyünün ve muskanın sihrinden kurtulmak, korkusunu öldürerek aşmak isteyen çocuğun kurtuluş çabaları, debelenişleri vardır. Çocuk bu kurtuluş eyleminde sözcükleri kullanır." İlerde açmak üzere böyle yazmışım. Bu yazıyı yazma öncesinde araştırma yaparken, bir ruh hekimi olduğunu sandığım M. Orhan Öztürk'ün *Yaşar Kemal'in Yaratıcılığı ve Bilinçdışı Kaynakları* ("Yaşar Kemal Günleri", Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Mayıs 1993) başlıklı yazısıyla buluştum.

M. Orhan Öztürk adını andığım yazıda Yaşar Kemal'in çok önemli bir özelliğinin altını çiziyor: "Yaşar Kemal'in çok önemli bir özelliğinin kendisini bilinçdışının derinliklerine bırakabilmesi ve psikanalitik dilde 'Benliğin hizmetinde gerileyebilme' (regression in the service of the ego) diye bilinen yetiyi sıklıkla ve rahatlıkla kullanabilmesi olduğunu düşünüyorum. Bunu açıklamak isterim: Psikanalitik ruhbilimde gerileme (regression) deyince, yaşamın belli gelişim dönemindeki bunaltılar nedeniyle kişinin daha önceki gelişim, yani çocukluğa doğru gerilemesi anlaşılır. Bu aşırı ve sürekli olursa kişide önemli davranış bozuklukları ve sapmaları görülebilir. Kişi küçük çocukluk çağlarına özgü düşünce, duygu ve davranışlar gösterebilir. Örneğin gerçeklerden uzaklaşabilir, zihinde olan bitenlerle zihnin dışında olan bitenleri birbirinden ayırdedebilme yetisini yitirebilir; aşırı derecede bağımlı olabilir ve davranışları dürtüsel gereksinimlerin, çocuksu korkuların egemenliği altına girebilir."

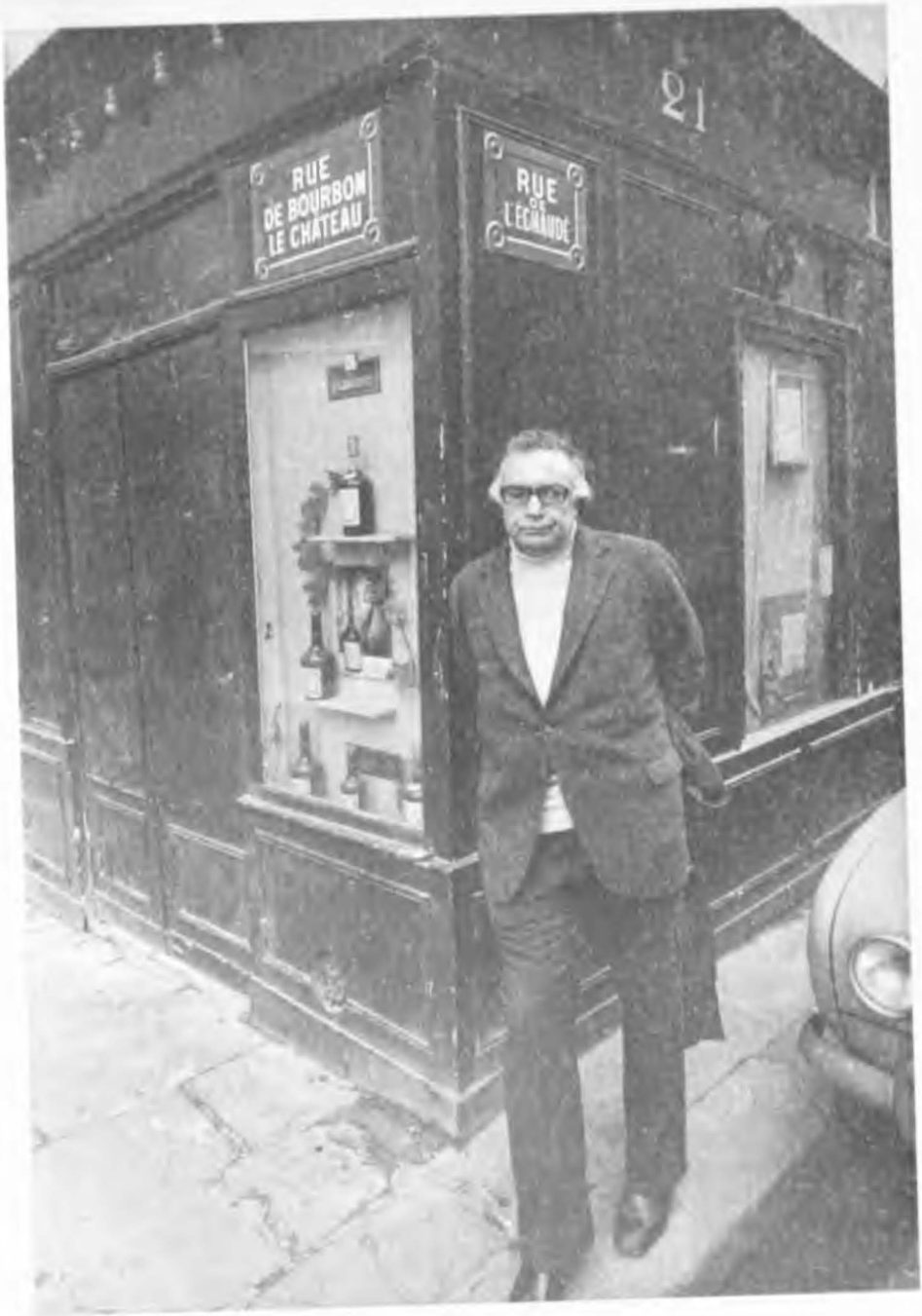
M. Orhan Öztürk'e burada veda edip kendi yolumuza gidelim: Böyle bir geriye ışınlanma ve çocukluğa özlem, genellikle, çok mutlu geçen bir

ABD'li romancı James Baldwin'le Paris'te "La Palette" Kahvesinde

çocukluktan sonra, yetişkinlik döneminde korkunç mutsuzluklar, acılar ve bozgunlar yaşanmışsa olabilir diye düşünüyorum. Yetişkin kişi kendini çocukluğuna ışınlar ve gerçeklerden soyutlar kendini. Yaşar Kemal'in konumu M. Orhan Öztürk'ün betimlemesine uymuyor. Küçük bir çocukken babasının öldürülmesine tanık olmuş, bu yüzden 10 yaşına kadar kekeme kalmış ve bir gözünü çocukluğunda yitirmiş. İlk bakışta Yaşar Kemal'in çocukluğuna sığınması, kendini oraya ışınlaması ve oraya gerilemesi için hiçbir inandırıcı neden yok. Tam tersine belki çocukluğunu anımsamak ona boğuntu verebilir. Evet Yaşar Kemal çocukluğa ve bazen de kendi çocukluğuna ışınlıyor kendini, başka bir deyişle çocukluğun donuna giriyor, çocukluğu içeriyor ve onun tarafından içeriliyor. Bunu kendiliğinden, bilinçsizce, istemdışı yapmıyor; tam tersine bilerek, bilinçle ve istemle yapıyor; bunu çocukluk tarafından fethedilmek için değil çocukluğu fethetmek, Ahmet Yesevî gibi iki zaman ve iki mekânı, şimdiyi ve geçmişi eşzamanlı yansıtmak ve yazmak için. Yaşamak için değil! Yaşamak için olsaydı Yaşar Kemal büyük yazar değil büyük bir hasta olurdu.

Yaşar Kemal'in şiiri, çok katmanlı, çok zamanlı, çok mekânlı derin yapıyı düzyazı biçimli cümlenin yüzey yapısına gönderebilme, yansıtabilme, orada anlamlandırabilme yetisinden kaynaklanıyor. Bu olağanüstü, görkemli yeti onu hiç hoşlanmadığını bildiğim Comte de Lautréamont'a yaklaştırıyor. Yaşar Kemal'in dalından düşen çınar yaprağını anlattığı kırk sayfa ile Lautréamont'un *Maldoror'un Şarkıları*'nın herhangi bir şarkısının herhangi bir sayfasını okuyarak eşzamanlı alımlamasını öneririm

Yaşar Kemal'den, onun dünyasından aldığım hızla, şu anda kendimi kalkış pistinin ortasına gelmiş bir uçak gibi hissediyorum. Havalanmamak için kendimi zor tutuyorum. İzninizle yazımı burada bitirmek istiyorum. Yaşar Kemal'in bir çınar yaprağını yere düşürmek için kırk sayfa yazdığını söylerler. Üstelik bunu, genellikle, edebiyatın her şeyden önce "dil işi" olduğunu söyleyenler bir eleştiri olarak ileri sürerler. Bir yaprak kırk sayfada yani kırk-elli dakikada yere düşmezse uzun kış geceleri nasıl geçer? Eğer Yaşar Kemal bir yaprağın düşüşünü gerçekten kırk sayfada yazıyorsa, yazabiliyorsa, bir düşme eyleminin içine bütün evreni, bütün mekân ve zamanları sığdırmış demektir. Tıpkı bir pirinç tanesinin üzerine koskoca bir ayeti sığdıran nakkaş gibi... Yaşar Kemal'in mucizesi işte burada, azın çoğu, küçüğün büyüğü, kısanın uzunu, hafifin ağırı içermesinde... Şiirin yeni tanımı da işte budur! Bu tanım, Yirmi Birinci Yüzyıl'ın ikinci yılının beşinci ayında bir hemşerisi tarafından yapılmıştır. ❑


RUE
DE BOURBON
LE CHATEAU
RUE
L'ECHAUDE
21

Süreyya Berfe

SENİ SEVİYORUM

Yazarken kâğıtları karıştırdım
sayfaları değil.
Bir bak
cinsinden en iyi sen anlarsın.
Taşları, tahtaları, boyaları bilen
kâğıtları da bilir.
Cinsinden en iyi sen anlarsın.
Seni seviyorum.

"Seni seviyorum"u
hiç bu kadar özlememiştim.

"Seni seviyorum"dan
bazen sıkılmıştım bile.

"Seni seviyorum"
harfleriyle, heceleriyle
iki sözcüğüyle can buldu
canlandı, ruh kazandı.

"Seni seviyorum"un
gerçek olduğunu gördüm.

Seni seviyorum, uykumun kaçması
bozulması dengemin.
– Saat kaç?
– Bilmem. Seni seviyorum.

Seni seviyorum.
Gelecek yılı özleyen
son kuşlar kadar.
"Seni seviyorum" dediğin
sesin kadar.

"Seni seviyorum"un ilk mimarı sensin.
Ne kadar abarttım değil mi?
Sen öyle san.
Bak sesine, kendine, varlığına.
"Seni seviyorum" yerine

"Çay içmeye gidiyorum" desen
aynı şey.
İstersen başka birşey söyle.
"Tahammül edemezsin" de
Sana tahammül edemeyeceğimi düşünüyorsan
tahammülü düşünüyorsan
işte o zaman, tam o zaman
çok seviyorum seni
tahammülün sabrı kadar çok.

Hiç ama hiç sevmediğim
bir şeyi sevdirdin.
Yüzeysel, biçimsel olanı derinleştirdin.
İçini doldurdun, anlam verdin.
Yanılttın beni.
Bilmezdim, bilemezdim
ne olduğunu bilmeden gidecektim.
Niteliğini ve niceliğini
kafama kaktın.
Sen, adım gibi eminim
eksiksiz, kusursuz
"Seni seviyorum" dedin.
Gafil avlanmıyorum artık
"Seni seviyorum" dediğin zaman.

Umudum, bir çingil üzümüm
Senin işin zor bu dünyada.
Yüzünü denize, dağlara
kayalara, taşlara, hayvanlara dön.
Seni Seviyorum.

Ne tohum gördüm, ne de fidan bildim.
"Ha desen topraklığımdan vazgeçecektim."

Neredesin? Nereye saklandın?
Doğrudürüst saklan da görebileyim seni.
Sakla gölgeni de.

Nasıl işliyorsun görmediğim
bilmediğim gergefini iliklerime, nasıl.
Dudaklarında nemli bir tat
ben, sadece bakıyorum
kırlangıç kanatları soyuyor seni:
Kokusunu da soluğunu da duyuyorum çıplaklığının
burnumun yerinde olmak istiyorum.
Seni seviyorum.

Yarın denize, balığa çıkacağım
sen işlerini yaparken
bir not bulacaksın masanın üstünde.
Önceden söyleyeyim de şaşırma.
Bu bir ilan-ı aşktır.
"Böyle şeyler bir defa olur" deme
sayısı bilinemez
ama yeri ve zamanı gelince olur.
Ne yazıyor notta?
"Sen ömrümüzsün bizim"
Benimki bir gün biter.
İmza, Süreyya.
Benimki hiç bitmez.
İmza, Deniz.
Gözün daldı, görüyorum.

Bir sarmaşığın ruhu geziniyor
yanımda, yöremde.
Sarıp özümü alacak
dal budak salacak.
Sen, hep ısrar edeceksin:
"Havaların soğumuştur. Üşüyorsundur.
Bir kazak giy üstüne, hastalanırsın.
Biliyorsun sana hasta olmak yasak."
Çeksene şu sarmaşığı kendine
biraz daha dursa
sesini boğacak korkuyorum.
Seni seviyorum.

Otları sökülmüş taş aralarıyım.
Yarıklar içinde her yanım
izmaritler, ayçiçeği kabukları
ters dönüp ölmüş böcekler
son yağmurlardan kalan boraz izleri
almış otların yerini.
Bakıp bakıp o taş aralarına
bakıp bakıp sana
"Çabuk eve gel
sana birşey okuyacağım" diyorum.
Aklımı yıkıyorsun.
Seni seviyorum.

Yağmura ve kara bayılıyor şairler.
Doluya yüz veren yok
ya da ben rastlamadım.
Haydi gel doluya bir şiir yazalım

yağmurdan kaçışına
kışı kıskanışına
iriliğine, sevilmeyişine
bazen verdiği zararlara...
Yazdığımızı yayımlamayız
merak etme, söz.

Yokuşu çıkamayışının
çocukluğunun kokusu...
Kaydırak elinde
yolda kalışının kokusu...
Bazen hırçın bir genç kız gibi
oluşunun kokusu...
Kızım mısın, annem misin
etim-kemiğim-hücrelerim misin?
Eriyişimin kokusu
kaldırımlarda, sokaklarda, merdivenlerde...

Söyleyeceksin söylemesine de, olmuyor işte.
Ne de olsa korkağız
ya sürünürsek yerlerde
ya hayatımız aksarsa
parasızpulsuz, evsizbarksız
çöpsüzçulsuz ortada kalırsak
ya kimse bakmazsa yüzümüze...
Süperaktifler, hiperaktifler ve benzerleri
gittikçe çoğalıyorlarmış
mitoz ve amitoz çoğalmaymış.
Susup, derin bir nefes alıyoruz.
Çatlıyor üstünü örtmenin
bastırmanın kozalakları.
Seni seviyorum.

Yıldız poyraz, poyraz yıldız
sen gittin, dindi.
Toprakları tırmalıyor ellerim
gözlerim dağları küçültüyor
hiç farkında değilim
kafam yok ediyor mesafeleri.
Nedeni belli.

Batmadan
dünya gözüyle bir bakalım, dedim Ay'a.
İnan ki halim yok.

Kolum, kanadım kırık.
Bundan sonraki hayatımızdan
ne bekliyorsun?
Hepsini bir arada görürsen
ne yaparsın?

Çok oldu seni düşünmeye
yaşamaya başlayalı.
Çok sevecen karışıyorsun.
Açığım sana.
Köpek gibi özlüyorum.
Acı çekiyorum, ama belli değil.
Nefesin, adın gibi kokuyor.
Seni seviyorum.

Foça'da, belki de Gömeç'te.
Bundan sonra
kalbimin kaldığı yerde yaşamak istiyorum.
Parçalanmış bir kalbi
daha fazla parçalamak istemiyorum.
Bu yüzden
toz değmemiş Mayıs gelinciklerini toplayıp
şurup yapacağım.
Peki, tamam
pembe gül şurubu da yaparım.
İkisini karıştırıp
bir damla limon damlatır
üstüne, kıyına, içine dökerim.
Bir
gülgelincik şöleni istiyorsun, hissediyorum.
Seni seviyorum.

Aramızda bir ruh oluştuğunu farkettim.
Hiç olmayacak şeyler soruyorum.
"İstemem, istemiyorum, hayır." diyorsun.
Hiç, ama hiç olmayacak birşey bu, doğru.

"Nehir içimizde, deniz çevremizdedir."
Kimindi bu?
Hani birara tamamını okumuştuk.
Doğru, Elliot'un.
Afferin sana unutmamışsın.
En kalitelisinden
5 kilo sızma zeytinyağı hakettin.
Uğraştır beni
zamanımı al

söyleyip söyleyip vazgeçme
tutma kendini
seni seviyorum.

Yatıp uyumak istiyorum, ama ne gezer.
"Ben iyi bir okur sayılırım
fakat kendimi senin yanında boş hissediyorum" diyorsun.
Senden biraz daha yaşlıyım fark bu.
Ne komik değil mi?
Böyle durumlarda, halimden
hem memnunum hem değilim.
Gece yarımay ışığında kestim o kamışları
oldu bir kere.

Sana bulanıp gelen gömlek üstümde
çıplak bedenimde.
Tenimde tenin, bütün gün, bütün akşam.
Geceleri çıkarıp seni giyiyorum.
"Hadi evimize gidelim"
Seni seviyorum.

Sana
yol kenarında açan
kokulu bir sarı çiçek vereyim.
Hemen çıkıp giden
hemen açıp kalan
hemen toprağını seven
suyunu ve senin suyunu
billura döndüren bir sarı çiçek...
Aç açabildiğin kadar
ak akabildiğin kadar...

Bu hasretlik dayanılacak iş değil.

Başım çevriliyor bir o yana bir bu yana.

Gözünden akan yaş, içinden geçen benimkinin eşi.

Kaç kere dilimin ucuna geldi. Namuslandım, diyemedim.

Ayrılık büküyor belimi, yaşlılık değil, bir nedeni olmalı.

Sızlıyor işte burnumun direği
seni seviyorum.

Şimdi de lavanta çiçeği toplamaya gidiyorum.
Reçel yapacağım sana, yapayım da gör.
Sabah erken toplamak gerekir
bunu da sen bilmezsin.
En geç 10'da evde olurum.
Uyanmamış ol ki
sabah uykuna reçel serpeyim.
Lavanta çiçeği toplamaya...

Deniz dibini gösterebilen
rüzgâra soru sordurabilen
güneşte terlemiş yanık okaliptüs
(yani sıtma ağacı
gülme, okumam sonra)
pembesinden zor vazgeçen karabiber
bizi, bizim gibi görse
zeytin verecek o üç dört ağaç...
Gözünün rengine
dönüştürür gibi bakmıştın.
Herkesin ufku ermez
bizim yakınlığımıza
uzaklığımıza da.
Ne diyeyim
bana harcadığın, harcayacağın
iyi zamanın çok olsun.
Gelincik gelincik kokunca rüzgâr
iri yağmur tanelerini ışıldattıkça güneş
sana doyamıyorum.

Kim, seni
senin kendini sevdiğin kadar sevdi?
Hazmettin artık sürekli boşluğu.
Elbet sallanacak geleceğe doğru
bir sarkaç gibi.
Çünkü, taşları da ürpertir
yaşlı bastonların sesleri.
Sokul bana
ancak ölünce bırakırım.
Seni seviyorum.

Roni Margulies

BLAUPUNKT

Yemekten sonra uzanmış salondaki kanapeye
öyle bir bakmıştı ki bana babam, anlamıştım,
susmam gerek, önemli bir şey dinleyeceğiz.
Ve gözleri tavanda, kulak vermişti radyoya.
Kavrayamadıysam da o zaman, şimdi biliyorum,
Neil Armstrong ayak basmıştı o akşam aya.
Babamın heyecanı dün gibi aklımda.

Küçük bir çeyiz sandığı gibi, önü ince hasır,
çerçevesi ceviz, düğmeleri bakalit, yanıp sönen
parlak yeşil gözüyle baş köşede otururdu
dedemin radyosu çocukluğum boyunca.
Ve camının üzerindeki kent isimleri ay kadar,
hiçbir şey çağrıştıramayacak kadar uzaktı bana:
Stalingrad, Paris, Berlin, Berne, Praha.

Ben dinlediğine tanık olmadım gerçi hiç ama,
babamın çocukluğunda saatlerce hergün dedem
İkinci Dünya Savaşı'nın o karanlık yıllarında,
kendi İstanbul'da, annesiyle babası Polonya'dayken,
sessizce BBC haberlerini dinlermiş saatlerce.
Naziler nihayet girdiğinde Varşova'ya umut kesmiş.
O gün kapattığı radyoyu hiç açmamış bir daha.

Televizyon kuşağıdır, radyo dinlemez bizim kuşak.
Kim bilir ne oldu yeşil gözlü radyosuna dedemin.
Aklıma bile gelmezdi bu soru ama, geçende
büyük mermer bir binanın kapısında Londra'da
pırıl pırıl pirinç bir tabela çarpıverdi gözüme:
"BBC World Service" Öylece kaldım karşısında.
Şimdi? diye düşündüm. Şimdi nereye?

DİL ŞENLİĞİNDE BİR DÜNYA

Feridun Andaç

Yeniden Kurmak, Yeniden Yaratmak

"Kimsecik" üçlemesi Yaşar Kemal anlatısının nirengi noktasını oluşturur. Burada kurduğu dil, yansıttığı gerçeklikler içerleyici bir anlam taşımaktadır. Yani, onun anlatısının biçimleyici öğesi dil ve mekân/yer duygusunun, yansıtılan gerçeğin dili olma durumundaki belirleyiciliğini de görmekteyiz bu üçlemede. Burada 'yeni' olan, aslında, romancımızın anlatısının her aşamasında gözlediğimiz bir olgudur. Her yeni romanıyla yeni bir dili yaratmak, yeni bir bakışla hayata bakmak derdindedir.

Onun bir roman dünyası kurmak macerasının her bir durağı anlatısına yeni bir renk/soluk getirdiği bilinendir.

İnce Memed bu anlamda bir ilk adımdır. Anlattığı konudansa, yansıttığı gerçeklikleri dile getirmede kullandığı dil önemlidir burada.. İmgelemenin başat ögesi dil... Çukurova coğrafyasının yeniden kuruluşudur aslında. O ilk tümcelerini anımsayalım isterseniz:

"Toros dağlarının etekleri ta Akdenizden başlar. Kıyıları döğen ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdenizin üstünde daima, top top ak bulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilalanmış gibi düz killi topraklardır. Killi toprak et gibidir. Bu kıyılar saatlerce içe kadar deniz kokar, tuz kokar. Tuz keskindir. Düz, killi, sürülmüş topraklardan sonra Çukurovanın bükleri başlar. Örülmüşçesine sık çalılar, kamışlar, böğürtlenler, yaban asmaları, sazlarla kaplı, koyu yeşil, ucu bucağı belirsiz alanlardır bunlar. Karanlık bir ormandan daha yabani, daha karanlık!"[1]

Bundan yaklaşık kırk yıl sonra yazılan dördüncü cilt ise şu tümcelerle başlar:

"Toroslar ovayı bir ay gibi çepeçevre kuşatır. Ve Çukurova Akdenizle dağların arasında kalır. Ovayı kuşatan dağlar kat kattır. Ta görünmeze kadar açık maviden, maviden, mordan, laciverde uzanır, çok uzaklarda da göğün belli belirsizliğinin içine karışır gider."[2]

Bu, daha baştan, onun fark edilen bir özelliğidir. Eğer o coğrafyaya adım atmış, anlatılanların izlerine yüzünüzü dönmüşseniz; Yaşar Kemal anlatısının benzersiz yanlarını hemen fark edersiniz. Orada görülenin ötesinde bir dünyanın dile gelişidir anlatısına ağan. İşte bu ağışmayı sağlayan dildir

aslında Yaşar Kemal'in anlatıcı dünyasını şenlikli kılan. Çukurova gerçeğini yeniden yaratması, anlatısının 'anakara'sı olan bu yerin yeniden kuruluşu Yaşar Kemal anlatısının belirgin bir özelliğidir. Yani yeniden kurmak-yeniden yaratmak ondaki düşsel gerçekliğin bir boyutu, hatta anlatısının ana figürü olmakla birlikte, yarattığı mitik dünyanın belirgin bir özelliği olarak da biçimleyici bir rol üstlenir.

Octavio Paz'ın şu belirlemesini burada anmak yerindedir. Modern çağda romanın anlamı ve çıkış kaynakları üzerinde dururken, şunun altını çizer, Paz: "Destansız bir toplum olamaz, çünkü onda kendisini göreceği, tanıyacağı, bulacağı kahramansız bir toplum olamaz." Jacob Burckhardt'ın, modern toplumun destanı romandır, düşüncesini anımsatan Paz; romanın içerdiği anlamlar, diğer türlerle kurduğu ilişkiler açısından daha farklı bir yerde durduğunu da imler. Romancının ne kanıtlayıcı, ne de bir başına anlatıcı olduğunu söylerken, onun asal işlevinin 'bir dünyayı yeniden yaratmak'tan geçtiğini vurgular. Ona göre dilin ritmi, imgenin dönüştürücü rolü romancının vazgeçilmez özelliği olarak öne çıkmaktadır. [3]

Yaşar Kemal'in roman dünyasının kuruluşuna, bunun arka planına, yarattığı dilin/dünyanın gerçekliklerine baktığımızda Paz'ın belirlemelerinin pek de uzağına düşmeyen bir görünümle karşılaşırız.

İnce Memed, Hollanda basımı

Ağrı Dağı Efsanesi, Kürtçe, Irak basımı

Destandan Romana

Azra Erhat'ın, bu çağdaş anlatıcıyı 'Homerosoğlu' olarak nitelemesi boşuna değildir. Destandan romana geçiş, romanın bugünün anlatısı olması gerçeği Yaşar Kemal'in yarattığı dünya ile bir kez daha kanıtlanıyor.

Erhat, Gül ile söyleşisinde, önemli bir şeyi dile getirir: "Edebiyat dediğin bir süreklilik kumkumasıdır. Homeros bugün yaşamıyor mu sanıyorsun, bence *İlyada* ve *Odysseia* da günümüz yapıtlarında yaşıyor. Ne kadar roman yazılmış, yazılıyorsa, hepsinde Homeros vardır derim." [4]

Onun, koca bir geleneği sürdürüyor dediği Yaşar Kemal'in yolunun geçtiği yer bir kültürler kavşağıdır. Modern çağın anlatısı romanın besleyici kaynağı olan destan, Yaşar Kemal'de, bir başına belirleyici değildir. Düzyazı, onda, parçalanan bir dünyanın tümleyici bütün anlamları içerir. Başka dillere, başka kültürlere açılan penceresi; oralardan ağıp gelenlerin anlatısında biçimleyici birer figür/öğe olarak yer etmesi imlenilen geleneğin onda buluşma özelliğidir. Bu anlamda, Yaşar Kemal anlatısı tektir, benzersizdir. Modern romanın durduğu yerde ona yeni anlamlar getirebilmiş, yeni katmanlar sunabilmiş bir romancıdır, o.

Demirciler Çarşısı Cinayeti, İran basımı

Birikimin Buluşma Kavşağında

O ilk çıkışın izlerine döndüğümüzde, bugün, "Bir Ada Hikâyesi" dörtlemesiyle geldiği çizginin, bu açıdan derin anlamlar içerdiğini söylemeliyim.

İnce Memed'in isyanı/öfkesi/başkaldırısının dile getirilişi bir yanda, öte yanda da kurulan roman dünyasının gerçekliği. Öne çıkan bu ilk adımın getirdiği renkler romancının kırk yılı aşan roman yazma serüvenindeki aşamaların her birine yol/iz düşürmüştür. Onun bu dünyası tek bir romanla açıklanabildiği gibi, bütün olarak ele alındığında da romanesk dünyanın gerçekliğine bu modern anlatıcının neler getirebildiğini tanımlayabiliyoruz da.

Yaşar Kemal'in kurduğu roman dünyasını anlayabilmek için yol alışının seyrini, her bir romanıyla/roman dizisiyle (ki 'nehir roman'lardır bunlar) gerçekleştirdiklerinin dönüştürücü yanını derinden irdelemek gerektiğini düşünüyorum. Bu dünyada yaratılan 'anakara'nın tözüyle varolan dil, bu dille kurulan imgelem romancının 'yeni'yi var ederkenki gerçekliğini yansıtır. Yani ona özgü, ona ait olanı, benzersizi görürüz burada.

Yaşar Kemal, her yeni romanıyla, birbirine ulanan, adeta birinden ötekine geçişin nedeni/vazgeçilmezi olan konuları/temaları ele alır. İnsanlığın yüzyıllardan beri süre gelen savaşımını, yaşadığı trajediyi, ayakta kalma serüvenini, yaşamla ölüm arasındaki debelenişini, acıyı, korkuyu, ölümü, sevgiyi, bağlanışı, sürüklenişi, yokluğu, yoksunluğu, kırım-kıyımı, sürüklenişi, göçü, savrulmayı, savaşımı olağanüstü boyutlarda dile getirir. Onun anlatısında bir yanda doğa vardır, öte yanda insanın sonsuz macerası. İşte, o, bunlarla kurduğu dünyayı katmanlı biçimde açarak, anlatısının 'anakara'sının dilini de yaratır. Tek ve benzersiz olanı. İmlediğim gibi, kültürlerin buluşma kavşağındaki bir birikimle ağıp gelenlerin bileşimidir onun anlatısına yansıyan. Ayıramazsınız, ayrı tutamazsınız. Ne yerin adı, ne de kuşun dili, doğanın gözü onunkisi gibi gerçek, anlamlıdır. Homeros'tan geçip gelen bir sesin 'yeni' adı, 'yeni' dili de bu olsa gerek.

Benzersizliğin Dili

Yaşar Kemal, kurduğu roman dünyasıyla, zor olanı başarmıştır. Destanla roman arasındaki ayrımı açıklıkla ortaya koyarken, yeni anlatının biçimini/dilini yeniden kurmuştur. Bunun da ötesinde, roman dilini arkaik ögelerden arındırarak, 'yeni' olanın yapısını kurabilmede gidilecek/ulaşılacak kaynakları da bir bir göstermiştir.

Romanın bizde ve Batı'da çok yeni olan serüvenine, daha 1950'lerde yeni bir kapı aralar. Üstelik bu anlamdaki düzyazı dilinin tüm niteliklerini içeren kavramları da değiştirir! En azından bunlar üzerinde konuşulmayı sağlar.

Düzyazı dilinin bu yeni yüzünü belirleyip biçimleyen Yaşar Kemal, romanın düşüncenin dili/tözü olduğu gerçeğiyle de yüzleştirir bizi. Romancının sözlü gelenekle arasındaki bağın/ilişkinin nasıl/ne yönde olduğunu/olması gerektiğini de gösterir.

Yaşar Kemal için buradaki kavrayış/yöneliş önemlidir. Bakın bu konuda ne diyor: "Yazıya başladığımda o zamanda roman Türkçesinin, kitap Türkçesinin o kadar işime yaramayacağı düşüncesindeydim. İşe başladığım yıllarda benim destancı dilimin de pek o kadar işe yaramayacağını görmüştüm. Öyleyse ne yapmalıydım? Kendimi kendi akışıma bırakmalıydım. Benim romanlarım kendi dilini kendi yaratacak, kendine özgü anlatımı da bulacaktı. Temelim, kaynağım Çukurova halkının konuştuğu gündelik dildi. Bu gündelik dil destanlarda, her destancının anlatımına, kişiliğine göre de değişiyordu. Çok incelediğimde de, ince ayrıntılar olmasına karşın bir destancının anlattığı başka başka destanlarda da, dilde, bir değişiklik oluyordu. Benim anlatımımda da niçin olmasındı? Böyle de oldu. İlk yazılarımdaki dil destan diline benzemiyor, üstelik o dilin benim kaynağım olduğu bile kolay sezilmiyordu. Sonra yazdığım her romanın dili de daha zenginleşiyor, gündelik dilden de, destan dilinden de, benim daha önce yazılmış romanlarımın dilinden de uzaklaşıp gidiyordu. Bu da benim çok hoşuma gidiyordu. Aynı biçimde yazılacaksa bir roman, aynı dil kullanılacaksa, niçin yazılmalıydı, iki, üç roman? Bir roman yetmez miydi? Her konu, her atmosfer yeni bir dil getirmeliydi. Bu bende gençliğimden bu yana bilinçli bir uğraştı."[5]

İşte bu nokta önemlidir o dünyanın kurulmasında: her romanda yeni bir dil yaratmak. "Kimsecik" üçlemesiyle anlatısının nirengi noktasına varan Yaşar Kemal, bunu oluşturan her bir romanda da o farklılığı yakalamış; korkunun, yitikliğin, acının, öfkenin, öç almanın, savrulmanın, üstüne üstüne gitmenin ölümün, yalnızlığın, insanın içindeki çığlığın dilini yaratabilmiştir *Yağmurcuk Kuşu*'nda, *Kale Kapısı*'nda, *Kanın Sesi*'nde...

İnce Memed II.
Fransa basımı

İnce Memed II.
İngiltere basımı

"Bir Ada Hikâyesi"yle Gelenler

İşte, bugün, karşımıza yeni bir 'nehir roman'la çıkan bu usta anlatıcı; "Bir Ada Hikâyesi"nin ilk iki romanında, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* ve *Karıncanın Su İçtiği*'nde, savaşlar, kırım ve kıyımlar çağının sesini getiriyor. İnsanca, kardeşçe bir yaşamın, bir arada yaşama düşüncesinin tözüne dönüyor. Akıl almaz kıyımlardan, savaşlardan geçen insanoğlunun gelip sığındığı bir adadaki öyküsünü yeniden kuruyor. Bir barış, sevgi çağrısıdır: insanlığa, doğaya, sevgiye bağlanmaya... İlle de doğa... İnsanlığın buna neden gözü gibi bakması gerektiğinin anlamını dile getirir bir bir. Ondaki/oradaki suretimizi gösterir. Dönüp bakarkenki gördüklerimizin öyküsünü anlatır. Denize döneriz gene onunla. Bunun bin bir menevişli haline İnsanların suretlerini, doğalarını, iç dünyalarını biçimleyen renginc...

İnce Memed
Fransa basımı

O, yalnızca doğanın dilini yeniden kurup adlandırmıyor; insanoğlunun içdünyasının, sezgilerinin, bilincinin ipildeyişlerinin dilini ortaya çıkarıyor. Bu anlamda aydınlanmacı bir yazardır Yaşar Kemal. İnsanın ruhsal dünyasına yaptığı yolculuklarda içte ve dıştakinin buluşma/ayrışma/çatışma noktaları üzerinde dururken; buradan ağdırdıklarıyla yeni bir dil yaratmak düşüncesine varır. İmlediğim bileşkeyi en iyi verdiği bir başyapıttır "Kimsecik" üçlemesi.

Elbette ki, bu, yazarımızın son sesi, sözü değildir. Bunun sonrasından gelen "Bir Ada Hikayesi" dörtlemesi de, öyle görülüyor ki; zamanını bekleyen bir bir 'kült yapıt' olarak ortaya çıkıyor.

Evet; burada Yaşar Kemal'in romancılığının aşkınlık durumuyla yüzleştiğimizi söylemeliyiz artık...

Anlatısının arka planında yer alan toplumsal değişim/dönüşüm süreçlerine tanıklığın izleri, yaşamış/bitmiş olaylar, bunlara tanık, bunları acıyla/sızıyla yaşayanların bilincine verilir artık.

Tüm bunları aşıp/geçip gelen insanların o trajik durumlarını yer yer anımsatır. Okuru ve anlatısını bir adaya yöneltirken, buraya adım adım ilerleyen insanların maceralarını da dile getirir bir bir.

Osmanlı dört cephede yenilmiş, çökmüştür. Yeni kurulan Cumhuriyet, bunun yaralarını sarmaya çalışırken; iç ve dıştan gelen göçlerle Anadolu daha derin bir savaşın içine girmiştir.

İşte "Bir Ada Hikayesi" böylesi bir dönemecin romanıdır. Bir mübadele öyküsü ekseninde kurular roman, terkedilen Karınca Adası'nın (ki, bu Ege'de yazarın kendisinin varsayıp İda/Kaz dağının karşısında kurduğu anlatısında oluşturduğu 'bilinmez' bir adadır) gelen göçmenlerle yavaş yavaş yeni bir renge bürünmesinin öyküsünü getirmektedir bize.

Dörtlemenin ilk romanı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da, bu adaya gelip ilk adım atan Poyraz Musa'nın; buradan göçe katılıp gitmeyerek, adasına bağlı kalan Vasili'nin, karşı kıyıdaki kasabadan anasıyla kalkıp buraya gelip yerleşen Kadri Kaptan'ın, göçle adadan zorunlu olarak giden ama dayanamayıp kaçarak adasına dönen Lena Ana'nın öyküsü buluşur. Bu buluşma Osmanlının dört bir yandaki ölüm-kalım savaşının öyküsünü de getirir.

Poyraz Musa, Sarıkamış savaşını yaşamış, Yezidilerin kırımına tanık olmuş, Urfa'da ulusal direnişe katılmış, Bedevilerden kaçarak bu kıyıya ulaşmıştır.

Bu insanlar savaşların yaşattığı acılar, kırımlar sonrası bir araya gelir, yeni yurt edindikleri ada'da yaşamaya başlarlar.

Onların ilk adımı sonrasında, yavaş yavaş, ada başka göçmenlerle şenlenmeye başlamıştır. Bu kez ilk gelen Nişancı Veli Ağa ve ailesidir. *Karıncanın Su İçtiği* onların adaya adımlarıyla başlar. Sonra öteki gelenlerin dünyasıyla (Doktor Salman Sami, Baytar Cemil, Kavlakzade Hacı Remzi, Dengbej Uso...) daha bir renklenir..

Yaşar Kemal, adım adım, bizleri sonsuzluğun diline, ölümsüzlüğün rengine doğru götürür. Belki de, onun, her romanda yeni bir dil yaratmak düşüncesinin tözünde yatan da budur. Birbirini tümleyen bir romandan ötekine geçerken, siz o 'yeni'nin kanatlarındasınızdır. 'Öteki'ne yalnızca

konu/izlek/olayörgüsünün akışı olarak dönersiniz.

Burada, onun anlatısının tümleyici tek öğesi; yaratılan dünyanın renkliliğini yansıtan dilin şenliğidir. Yaşar Kemal, her yeni romanında bunu yapıyor; dil şenliğinde bir dünyanın kapılarını açıyor bize.

Eminim ki, bu yeni 'nehir roman'ının ilk ikisine döndüğünüzde kendinizden çok şey bulup; bu savaşlar çağının, doğanın katledilişinin çığlığını içinizde hissedip, sevgisizlik denen musibetin bir an önce hayatımızdan sökülüp atılması için umutla donanacaksınızdır.

Bu dil ustasının şenlikli yolunun sesiyle noktayı koyalım istiyorum: "Tanyeri ışımadan, gökyüzünde yıldızlar arka arkaya durmadan akar, üstüste yığılışırlarken kaval gene sustu, Hacé gitti çeşmeden bir su daha aldı verdi Usoya. Uso suyu içti, karanlık denizin kıyısına gitti, bir süre kıyıda bekledi. Hiçbir dalganın sesi ötekine benzemiyordu... Göğe baktı, gök ışıklıydı. Yıldızlar durmadan arka arkaya akıyordu. Döndü geldi yerine oturdu. Kavalını aldı, uzunca sıvazladı, dudaklarına götürdü. Kavaldan inceden duyulur duyulmaz sesler geldi. İnce uzun sesler, biteviye böyle sürdü. Ses öteki seslere hiç benzemiyordu. Şaşkınlık, acı, dehşet, korku yüreklere işliyordu. Sonra ses birden kanatlandı, öfkeye kesti, hırçınlaştı. Dinleyenler bir hoş oldular. Ardından da indi, yağmur çiseliyor, ılık bir yel esiyordu, gökler uzaklardaydı başını almış gidiyordu. Çöl uzsuz bucaksızdı, ceren sürüleri Abdülaziz dağlarından kırmızı sel olmuşlar çöle akıyorlardı." [6]

(1) *İnce Memed I*, Yaşar Kemal, 1975, Cem Yay., s. 7

(2) *İnce Memed IV*, Yaşar Kemal, 1987, Toros Yay., s. 8

(3) *Modern İnsan ve Edebiyat*, Octavio Paz, Çev. Turhan Ilgaz, 1993, Remzi Kitabevi,

(4) *Homeros/Gül ile Söyleşi*, Azra Erhat, s. 166, 1999, İş Bankası Kül. Yay.,

(5) *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le Konuşmaları, s.172, 1993, Toros Yay.

(6) *Karıncanın Su İçtiği*, Yaşar Kemal, s. 320, 2002, Adam Yay.

Bin Boğalar Efsanesi,
Fransa basımı

İnce Memed,
Fransa, Unesco basımı

Akçasaz'ın Ağaları
İngilizce basımı

Turgay Fişekçi

ALNIN

Gün inerken Assos yamaçlarında, kuzu çıngıraklarıyla
çoban kavallarının turuncu zamana dağıttığı bir müzikti alnın.

Aristoteles, *Politika* kitabına yazacaklarını düşüne düşüne,
Bilge ayaklarıyla çıkarken yokuştan
Yanında yeni bir Akademi kurduğu arkadaşları
Khalkedonlu Ksenokrates, Eresoslu Theophrastos...

Düşüncelere dalmışken binlerce yıl öncesi, sonrası diye
İşte buldum sonunda, beni yıllardır buraya çeken şeyi:
Alnında dolaşıyorum burada, alnına uzanıyorum,
Dokunduğum toprak alnın. Bu yüzden bende burda bu erinç.

Sonra baktım, nerede uzansam toprağa, alnındayım
İster elma bahçelerinde olayım, ister üzüm bağlarında
İster dağ başında bir çamın altında, ister kumsalda
Aynı erinç: Alnını okşuyor avuçlarım.

Dokunabildikleri için, kutsadım avuçlarımı.
Sonra yeniden yeniden baktım:

Kavimler kapısı sanki alnın, insanlar oradan dağılmış yeryüzüne
Bense kalmışım o kapıda, binlerce yıldır geleni geçeni saymaya.
Şairlik budur belki de, insan yaşar, sen yazarsın
Sen yaşarsın, insanlık da bir gün yaşasın diye.

İşte sayarken geçenleri, bir de baktım yurdum olmuş alnın,
Yerleşmişim, ev kurmayı düşünüyorum oraya.
Yüksek bir gök her zaman, kumral çocuklarla dolu bir bahçe
Avlusu, odaları hep ışığın, her köşesinde saran sarı bir sıcaklık.

Bir insan ömrü yetmez çoğu zaman, bir dilek tutmak için bile
Bir kez olsun gökkuşağının altından geçmeye.
Bu yüzden olmalı bende bu bitmeyen talih
Altında yaşamaktan sürekli alnını saran gökkuşağının

Kumral gökkuşağı, kumral ormanlar, kumral yokoluş
Alnın, kendi toprağımı kazacağım kumral ülke.

BOYNUN

Barbaros'un topa tuttuğu Nice kıyıları
Akdeniz yamaçlarındaki ot denizleri
Doğar ölür yeryüzünün bütün bitkileri
Bırakarak boynuna kokularını.

Suların ova ova milleştirdiği kumsallar
Kurumuş dere yataklarıdır boynun
Çöküntü alüvyon ovaları.
Orada yetişir narların en kırmızısı
Üzüm salkımlarının altın külçelerine benzeyeni
Zeytinliova, İncirliova, Sıracevizler, Sıraselviler
Kirazlıyalı, boynunun semtleri.

Boynun Girit, ince uzun, şifalı otlarla kaplı bir ada
Çıplak ayaklarımla yürüdüğüm toprağında.
Annemin memesinden beri bulamadığım süt
Düşler odası.

Boynun İstiklal Caddesi, sahiplenilemeyecek genişlikte
Afrodisias Hipodromu, Odeon'a çıkan yollar
Şah damarlarındaki kanın çırpıntısı kalabalıklar
Asi saç kıvrımlarının Ayvaz Suyu gibi indiği bentlere.

Boynun uzandığında yastığa, sessizleşir dünya
Dalları eğilir ağaçlarının, çiçekleri susar, suları durulur
Yalnızca seni düşünen bir şairin açık kalır gözleri
Bir sınır nöbetçisi gibi bekler boynunun göklerini.

HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI'NDAKİ GÖMÜ

Güven Turan

Sanırım kaynağı doğrudan doğruya Yaşar Kemal olan bilgilere göre onun ilk öyküsü 1946'da yazdığı "Pis Hikaye"dir. Bu öyküden başlayarak, halk şiiri derleyen Yaşar Kemal edebiyatçı Yaşar Kemal olmuştur. 1953-54'te *İnce Memed*'in Cumhuriyet'te tefrika edilmesiyle de adını edebiyatla ilgilenirler çevresinin dışına taşırmıştır. Bu geçiş gerçekçi dahası natüralist bir yazar olan Yaşar Kemal'i tanıtmaktadır bize. Ne var ki "Dağın Öte Yüzü" üçlemesinde, özellikle *Ölmez Otu*'yla başlayan, "Akçasazın Ağaları" ırmak romanlarıyla süren yazarlık serüvenindeki gerçekliğin ötesine geçme olgusunu sezdirse de yer yer tam olarak kaynaklandıramamaktadır. Bu kaynak kanımca ancak 1982 yılında yayımlanan *Hüyükteki Nar Ağacı* ile açıklık kazanmaktadır. Gerçi buradaki herkesin bu kitabın serüvenini bildiğinden eminim ama, bir "yitik elyazması" öyküsü olduğu için (yitik elyazması öyküleri her zaman heyecanlandırır beni, ister gerçek olsun, ister kurmaca) bir kez daha özetlememi hoş göreceğinizi umuyorum.

Yaşar Kemal bu kısa romanı (uzun öykü boyutunda da sayabileceğimiz bu yapıt gerçekten de en genel tanımıyla romandır) İstanbul'a gelmeden, Kadirli'de yazar. 31.1.1951'de bitirir. Taa 1966'ya kadar roman Yaşar Kemal'in annesinin sandığında unutulur... Bulunduğunda, son beş sayfası kayıptır... Yaşar Kemal bu beş sayfayı, anımsar ve yeniden yazar. Metinde ne dilde ne kurguda ne anlatıda bu yeniden yazma bellidir. Yaşar Kemal, son beş sayfayı yeniden yazdığını söylemese, anlamak imkânsızdır gerçekten de. Romanı ikinci kez okurken özellikle bir uyumsuzluk var mı diye titizlendiğimi itiraf etmeliyim. Kitaba yazdığı notta iki açıklama var ki, beni kıskıvrak yakalamasının nedenini benden daha iyi açıklıyor: "*Hüyükteki Nar Ağacı*'nı bugün yazsam başka biçimde yazarım. Ama buradaki yalınlığa, tazeliğe erişemem... Doğa-insan ilişkilerini en iyi anlamda verdiğim yapıtlarımdan biri bu. İşte bu romanı ve Yaşar Kemal'in pek çok yapıtını güçlü kılan şey şu "doğa insan ilişkisi" sözlerinde saklanıyor. Çünkü Yaşar Kemal bu ilişkiye insanın en temel, en eski, dil yaratma yetisiyle özdeş bir niteliğiyle yaklaşıyor: Mitos yaratmak...

Mitos yaratmanın klasik karşılığı "mythopoeia"dır. Mitologya, yaratılmış mitosun yani "mythopoeia"sal edimin öykülenmesi, klasik deyimiyle "fabula"laşmasıdır. Onun için, Joseph Campbell, romancıların, şairlerin yarattığı mitik anlatılara "yaratılmış mitologyalar" diyor. Ne var ki, bütün mitologyalar insan aklının örnekleridir ve kaynağında insanın doğal mitos yaratma yetisi vardır. Doğayla insanı iç içe ele aldığınızda, mitos da işlemeye başlayacaktır. Herman Melville'de, D. H. Lawrence'da, William Faulkner'de, Ernst Jünger'de ya da Hermann Hesse'de gördüğümüz gibi.

Hüyükteki Nar Ağacı'nın daha ilk sayfasından mitos işlemeye başlar. Bozkırın ortasında, tarlasında "Memet'in karısı" (adı hiç geçmez... O sadece Memet'in karısı ya da "kadın"dır) büyük bir ürküntü halindedir. Ekin filizlenmemiştir. Gelecek korkunçtur: Açlık... Yani, ölüm. Kurtuluş ise dirimi aramaya gitmektir. Memet için bu Çukurova'ya inmek anlamına gelir. Gerçi Levi Strauss bize mitologyalarda benzeşliğin değil farklılığın üzerinde durmak gereğini önermektedir haklı olarak, ama burada amaç mitosların varlığını ortaya çıkartmak olduğu için, Memet'in ölümden kurtulmak için Çukurova'ya gitmeye kalkışıyla Gılgameş'in ölümü yenmek için ölümsüzlük otu için yolculuğa çıkması ya da İason'un altın postun ardına düşmesi arasında bir fark yoktur, aynı mitosun farklı mitologyalarıdır olsa olsa. Dahası, mitoslarla ritüeller arasındaki iç içe ilişkiyi de görürüz. Böylesi büyük bir yolculuğa çıkmadan yapılan kurban ritüeli burada evin tek keçisinin satılması yani kurban edilmesidir. Memet'in karısının büyük üzüntüsü, durumu Yaşar Kemal'in "evden ölü çıkmış gibiydi" diye adlandırması (buradaki "gibi" gerçekte Yaşar Kemal'in yorumudur; yoksa Memet ve karısı için keçinin elden çıkmasının duygusal etkisi sefere çıkmadan Agamemnon'un İphigeneia'yı kurban etmesinden farklı değerlendirilebilir mi?) kurban ritüelinin vurgusudur.

Yola çıkmadan, bir araya toplandıklarında, Yusuf'un Çukurova'da onları bekleyen korkunç olaylara karşı uyarılarını dinlemezler ve Memet, Hösük ve bu mitosların Orpheus'u Aşık Ali'ye Yusuf'un ve çocuk çoban Memet'in (İnce Memed'in başlangıcı mıdır?) katılmasıyla yola çıkarlar. Çukurova'yla ilgili korkularına karşı Memet, büyük bir umut olarak, "Abla"sını öne sürer. "Abla" umuttur, kurtarıcıdır. Yaşar Kemal, Memet'in dile getirmesiyle toprak ana mitosunu yeniden yaratır. Ne var ki, nasıl, Memetin tarlası ölüyse, simgesel olarak "Abla" da ölüdür, hiç umut yoktur ondan da. Yalnız bozkır değil bereketin kaynağı Çukurova'nın "Abla/Ana"sı da onları geri çevirmektedir. Nedenini de söyler oradaki bir çocuk: Makineleşme başlamıştır, artık insana gereksinimi yoktur Çukurova'da kimsenin. Daha da beteri vardır: Abla makinelere âşık olmuştur, gözü makineler-

İnce Memed.
Çekoslovakya basımı

Demirciler Çarşısı Cinayeti
Norveç Basımı

İnce Memed
Kazakistan basımı

den başkasını görmemektedir... Sarı, Memet'e olayı bir Leyla ile Mecnun aşkı anlatır gibi aktarır. Memet'in Çukurova'ya inerken bir heyecanı daha vardır, daha önce Abla'nın yanında çalışırken çift sürdüğü, kendisini özlemle beklediğini düşündüğü Sarı Öküz. Yaşar Kemal Sarı Öküz'e Memet'in bakış açısından bir kişi, bir kahraman niteliği yüklemiştir. Bu nedenle de Sarı Öküz'ün sonu sıradan bir son değil, kurban edilen kahraman mitosunun bir yansımasıdır. Yaşar Kemal'in kitabında Sarı Öküz'ü küçük harflerle yazmış olmasına karşın, ben dayanamayıp bu yazımda özel ad gibi yazmadan edemiyorum. Sarı, şöyle aktarıyor olayı: "Senin sarı öküz var ya, onunlan mor öküzü de kurban kesti. Şu makine var ya, şu kocaman, ona biçer döver derler, Ağa onu getirdiği gün sarı öküzlen mor öküzü tekerleğinin dibinde kurban kesti. Kanını tekerin dibine akıttı. Yaa sarı öküzü kurban etti makineye..."

Abla'nın makineye âşık olması, Sarı Öküz'ün makineye kurban edilmesi, Çukurova'nın yeni tanrılarının makine olduğunun kanıtıdır. Gerçi Topal Dursun, bir parçasını alıp suya attığında, gene Sarı'nın deyimiyle, "Massey-Harris motor öldü" ama bu onların egemenliklerinin sonunu getirmediği gibi, Topal'ın hapsine de yol açmıştır. (Sarı'nın motor için kullandığı "öldü" sözü, onun motoru canlı saydığını, daha önceye dönersek, Abla'nın makinelere sevdalanmasını anlatırken, "Deli değil" demesinin nedeni de anlaşılır olmaktadır.) Memet'in ve arkadaşlarının yollarına devam ederken, atla ve insan gücüyle harman kaldıran bir ailenin yanına gidip su istemelerinin ardından, Aşık Ali'nin sözleri makinelerin ve onların insanlarının ötekiliğini keskinleştirmektedir: '"Yandık" dedi. "Yandık da şu makine sürenlerin yanına varıp da su isteyemedik. Onlar bir başka türlü adam gibime geliyor. Hor bakıyorlar bizlere...

Adama yardım edip sonra yollarına devam ederken yol kenarında karşılaştıkları traktör karşısındaki davranışları makineyi hem bir canlı hem cisimlenmiş kötülük, örneğin şeytanın yeni hali gibi algıladıklarını gösteriyor. Bu da bir mythopoeis edimidir: Gelip traktörün karşısına sıralanıp durdular./ Hösük motora yaklaşıp elini değdirecek oldu, Aşık Ali hemen:/ "Etme Hösük," dedi. "Yaklaşma. Nolur nolmaz!"/ Hösük geri çekildi./ Uzun zaman motorun yanını yönünü dönüp orasına burasına baktılar./ Memet çocuk:/ "Bakın bakın, dedi, "kocaman gözleri de var. Bakın nasıl yıldır yıldır ediyor!"/ Hösük:/ "Olmaz olsun, dedi./ Aşık Ali kızgın: / "Yıkılıp viran kalası," dedi. "Tuuu..."/ Tozlu motora koca bir tükürük attı. Tükürük kırmızı bir yol açarak ta aşağılara kadar aktı./ Yusuf:/ "Çukurova batsın, motor batsın," dedi. "Tuuu..."/ Memet: / "Parça parça olup da her bölüğü bir diyarda kalası," dedi. "Tuuu..."/ Memet çocuk motordan biraz uzaklaştıktan sonra geri dönüp: / "Ölesice, ölesice, inşallah ölürsün," dedi. "Tuuu..." / Memet çocuğun tükürüğü traktöre kadar ulaşamadı.

İş ardında Çukurova'da oradan oraya savruluşları, Odysseus'un yolculuğundan farksızdır. Sadece iş bulamamak değildir karşılaştıkları tehlike: Zehirli olduğunu bile bile pis suyu içmek, sivrisineklerin baskını... Özellikle sivrisineklerin baskını Aşık Ali'nin ya gerçekten duyup aktardığı, ya da daha doğru bir tahminle, o anda uydurduğu, insanı sadece kemik kalıncaya kadar yiyen sinekler mitosuna da dönüşür

Bir amaç için yolculuk mitoslarında, bütünüyle zorluk, bütünüyle sonuçsuzluk yoktur. Zaman zaman, amaca ulaşılabileceği duygusu, umudu belirir. Bunlar, vazgeçmeyi ve dönmeyi engeller. Burada da aynı durumla karşılaşırız. Sineklerle boğuşmalarının ardından, çok yattığı için biçer döverin sonuç almadığı bir tarlada iş bulurlar. Ve Çukurova'ya inişlerinden sonra ilk kez ellerine para geçer ve düşlerle umutlar canlanır bir kez daha. Ama, "Bundan sonra Çukurova'yı bir bir dolaştılar. Çok şey gördüler. Başlarından çok şey geçti." Bu özet de mitos kurmanın öğelerinden biridir ve anlatıdaki yeni bir dönüşümün habercisidir. Ve sürdürür Yaşar Kemal: "Daha çok çok şeyler gördüler, başlarından inanılmaz serencam geçti. İki gün de aç kaldılar. Aşık Ali olmasa halleri dumandı. Köylere gidip saz çaldı ekmek topladı... Görmediklerini görüp, çekmediklerini çektiler. Aşık Ali türküler yaktı dert üstüne, muhanet üstüne, tozlu yollar, zalim ağalar, yılan gibi sokan kemikli sivrisinekler üstüne. Aşığın sesi duyanın yüreğini paralıyor, onları acıdan kıvrandırıyordu." Anlatının yeni ayağına geçişte, Aşık Ali'nin öne çıkması, Argonaut'larda Orpheus'un işleviyle paralellikler taşıyor. Bir söz büyücüsü olan şair, sözleriyle, dile getirdiği acılarla kendi çektikleri acıları aşkınlaştırmaktadır.

Gene de taa başından beri, kesin belirlenmemişse de, öncüleri, liderleri, bu mitosun, bir benzetme yapmak gerekirse Odysseus'u Memet'tir ve bu özetlenen süreç içinde, serüvenin bitmesini engelleyen de odur: "Canlarına tak demişti gayrı. Çoktandır dönmeye karar vermişlerdi ya, Memet bir türlü yakalarını bırakmıyordu. Memleket diye yola düşüyorlar, Memet ötede bir köy görüyor, 'hele şuraya da bir uğrayalım. Burda mutlak iş buluruz,' diyor, yalvarıyor, yakarıyor, onları o köye götürüyordu. Böyle böyle, belki on kere yönlerini memlekete dönüp giderlerken, Memet onları geri döndürdü./ Bugün artık son. Bir daha dönmek yok. İş yok, perperişan, ne dönüp dönüp dursunlar Çukurovada. Memet de umudu kesmiş, boynunu büküp, 'gidelim kardaşlar, ne gelir elden, gidelim,' demişti."

Dönmeye karar verirler ama, hem Hösük'ten başka hiçbiri dönmekten hoşnut değildir, hem Yusuf artık öldü ölecek bir haldedir. Yolda ölüp izsiz bir mezarda kalmasın diye, Memet'in diretmesiyle, biraz da belki iri mavi kelebeğin etkisiyle ("mavi kelebek" episodu romanın en olağanüstü, simgeselliğin doğal bir edim olarak doruğa ulaştığı, başlı başına incelenmesi gereken yerlerinden biridir ama ne yazık ki üzerinde durduğum mitos kurmayla ilintili olmadığı için değinip geçmek zorundayım), nice tartışmanın ardından bir köye gittiklerinde, hem su bulurlar (buraya kadarki bütün serüvenleri Ksenefon'un Anabasis'inde hiç yadırgatmadan yer alabilir), hem kinin verirler Yusuf'a. Köy, doğasıyla, insanlarıyla Arkadia mitosunun bir örneği gibidir. Ve orada anlatının yeni döngüsü başlar: "Seni, yavrum," diye konuştu yaşlı kadın, "yoldaşların seni oraya götürsünler."/ Hösük kadına yaklaştı: / "Nereye?" / Kadın Hösüğü tepeden tırnağa bir süzdü: / "Sen bunun yoldaşı mısın?" / "Sırtımda taşıyorum onu Çukurovaya indik ineli, ölüyor." / Kadın onu yeninden tutup bir kuytuya çekti, kulağına eğilip: / "Oraya, dedi. "Eskiden hepimiz sıtmalanınca oraya giderdik." / "Nereye?" / "Dur, acele etme. Oraya... Oranın altında bir çaygara kaynar. Dur, acele etme / Yanlarında bir kız ço-

oğu bitiverdi: / "Hüyükteki nar ağacına," dedi.

Kadın, kızın bir kutsallığın böyle ulu orta söylenmesine kızar çünkü "nar ağacının altı kırklar mekanı"dır. Bu da bize kutsal yerlerin çağdan çağa, kültürden kültüre, o çağa ve o kültüre uyarlanarak nasıl geçtiğini gösteriyor. Nar ağacının üstünde durduğu hüyük, besbelli Anadolu'nun İslamlaşmasından, hatta çok büyük bir olasılıkla, Hıristiyanlığından, dahası Grekliğinden bile önceki bir devre aittir. Ama kadın ve belli ki onu bilenler, onu Kırklar mitosuyla birleştirmişler.

Hüyükteki nar ağacını duydukları günün gecesi, gene sivrisinek baskınına uğradıklarında, Aşık Ali bu kez, hüyükteki nar ağacı üzerine şiirler söyler sabaha dek... Öyle bir anlatır ki ağacı, Memet şaşkın, saf saf sorar, "Aşık, sen gördün mü bu nar ağacını?" diye... Aşık ne görmüş ne de o sabaha değin duymuştur bu ağacı. Öyleyse? Orpheus'dan belki daha bile eski devirlerden beri süre gelen mitos, kendi kendini açıklar, "Sen bu türküyü nereden çıkardın?" sorusuna Aşık Ali'nin yanıtında: "Ben çıkarmadım, hak çıkardı." Bu, Şaman geleğini de açıklamaktadır. Aşık Ali, nar ağacının türküsünü söylerken hem tanrının ağzı olmaktadır hem de, söz büyüsü yapmakta, yani nar ağacını var etmektedir...

Ya nar ağacı neyin nesidir? Ağaca bağlanan bütün özellikler onun dünyanın ağaç olan bütün köşelerinde, İskandinav ülkelerinden Avustralya'ya kadar sonsuz bir yayılım alanına sahip olan "hayat ağacı"nın ta kendisi olduğunu ortaya koyuyor. Bu ağacın "nar" olmasının mitos değeri tartışma götürür, ama nar Doğu Akdeniz ve Yakın Doğu kültürlerinde zengin bir simgesel içeriğe sahiptir. Ancak narın simgesel niteliğini burada irdelemekten, yaklaşımımı karmaşıklaştıracağı için kaçınıyorum.

Kolaylık olsun diye Orpheus'a bağladığım, "tanrısal esinli ozan" kimliği, ya da mitosu, bu köyden ayrıldıktan sonra, bir bostanda karşılaştıkları bir adama, daha önceki bir köydeki ağanın hakaretlerinin de kışkırtmasıyla konuşan sırıtmaç Memet çocuğun sözleriyle kesinlik kazandığı gibi, mitos yaratma eyleminin, Jung'un tanımınca bir arketip olduğunu da gösterir: "O Aşık Ali emmi var ya, bir türküsüyle dilsizi dile getirir, ölüyü diritir, dağı taşı eritir. O Aşık Ali emmi var ya, bir türkü söylese çiçekler, kuşlar dile gelir, şu ağaç bile dile gelir, şu toprak bile. Şu koca dağlarda, bilumum Torosta, Aladağda, Binboğada, Gavurdağlarında onun ününü duymayan var mı? Aşık Ali deyince ağlayan bebeler avunur, akan pınar suyu şıppadak durur."

Nar ağacı mitosuna geri dönecek olursak, bütün bunları daha yaşamadıkları, ağaç üzerine Aşık Ali'nin şaşırtıcı türküsünü söylediği gecenin sabahında, onlara nar ağacından söz eden kadın geldiğinde, onları adeta nar ağacını aramaktan vaz geçirmek ister gibidir. Öncelikle ağacın yerinde durmuyor oluşu olasıdır. Nar ağacı "küsmüş bu zulüm insanlara. Küsmüş de başını almış bir gece uçmuş gitmiş, diyorlar." sözlerine verdikleri iki tepki, mitos oluşturmanın gizlerini açıklıyor aynı zamanda. İlk tepki, "Hiçbir vakit öyle bir ağaca bir şey olamaz. Kimsecikler öyle bir ağaca bir şey yapamazlar. Kuşlar bile saygılarından dallarına konamaz, sinekler yöresinde uçamaz, arılar yapraklarında ve hem de çiçeklerinde vızıldayamazlar. Ona dokunmaya kalkanın elleri kolları çont olur, yaprağını koparanın ocağı söner," olurken,

ağacın küsüp gitmişliğini kabullenir gibi olurlar çünkü bu duygu çektikleri sıkıntıyı da yansıtmaktadır aynı zamanda ve bu olasılığa gösterdikleri tepki de şöyledir: "Eğer küsüp gitmişse kutsal nar ağacı, mademki kutsal bir ağaçtır, onun makamına varıp bir yüz sürersek, bizim derdimize derman olmaya gene gelir. Bizim derdimize derman olunca da başını alır gene gider, eğer küsmüşse..."

Ne var ki Hösük'ün bütün kötümserliklerine, daha önce değindiğim, sulak bostanda iyi huylu adama, onlara dostluk gösteren ve yemek veren adama rastlayasıya yaşadıkları umut ve gönül kırıcı zorluklara karşın ağacı bulacaklarından kuşkuları yoktur. Kaldı ki bütün o zorluklar da gene bir başka mitosun, "amaca ulaşmak için zorluklarla sınanma" mitosunun bir örneğidir. Hedefe hemen ulaşılsa, hedef etkinliğini yitirir çünkü... Zorluk hedefin etkinliği için zorunluluktur. Odysseus destanının içinde bulunan mitoslardan biridir bu ya da Herakles'in başından geçenlerde... Ve yalnız Grek mitologyasına özgü de değildir bu mitos.

Kahramanlarımızın serüvenlerini izlemeyi onları iyi bostancının yanında yiyip içerken ve bu iyi adamı kırmadan onun yanından nasıl ayrılıp yeniden nar ağacını aramaya koyulacaklarının tasası içindeyken bırakmıştık. (Mitos sorunuyla ilgili olmadığı için üzerinde durmayacağım ama, o bostanda Yusuf'un gördüğü nar ağacı düşü ya da düşlemesi her şey bir yana Türkçenin en olağanüstü düzyazı şiirlerinden biridir, değinmeden edemeyeceğim).

Nar ağacını sorduklarında bostan bekçisi (yani Ahmet) nar ağacını bilmediğini, o ağaca değgin hiçbir şey duymamış olduğunu, ama bir süre sonra Hasan Emmi'nin geleceğini ve onun "Çukurovada ne kadar ot, çiçek, ağaç, kök varsa tek tek" bildiğini, "ne kadar şifalı su, ne kadar şifalı mağara, böcek, kuş varsa" bildiğini söyler. Aşık Ali'nin "Lokman Hekimi devran desene," sözünü pekiştirir Ahmet: "Elli yıldır şifalı ot toplar o. Tam elli yıldır... Şu dağları, şu yukarıdaki koca Torosu, şu aşağıdaki Nur dağını koyak koyak, taş taş, pınar pınar bilir. Lokman hekimden de beterdir o. Kimseye söylemiyor ya, o da Lokman Hekim gibi ölümün ilacını arıyor. Bana on beş güne, bir aya bir uğrar. Bostanın içinde uzun boyunlu kırmızı bir çiçek çıkar, yalım gibi dalgalanarak uzanır göğe. Hasan emmi o çiçeği koparmaya gelir. Bazı da o çiçeği bulamaz, işte o zaman gör sen Hasan emminin yüzünü. Onun yüzü feryadü figan olur."

Hasan Emmi sözü geçen Lokman Hekim'in de içinde bulunduğu, ondan daha eski bir mitosun, Jung'un ak büyücüsünün tanımına görünüm olarak da uyar: "Otçu Hasan uzun, ince bir adamdı. Azıcık öne eğilmiş, çok geniş adımlar atarak yürüyordu. Sanki birkaç adım atarak yanlarına bir anda geldi. Uzun

Demirciler Çarşısı Cinayeti.
İsveç basımı

Ortadirek.
Finlandiya basımı

İnce Memed II
Norveç basımı

yüzündeki seyrek sakalı ta göbeğine inmiş, apak, lekesiz, ışılıyordu. Boynu, yüzü kırışık içindeydi, örümcek ağı gibi. Derine kaçmış çimen yeşili gözleri birer ışık damlasıydı." Aynı arketipin, aynı mitos kurma yetisiyle, Yaşar Kemal'den yüzlerce, belki bin yıl önce, hemen hemen kelimesi kelimesine Arthur lejantlarının Merlin'ini de yaratmış olması şaşırtmamalı.

Otçu Hasan da bilmemektedir ağacın varlığını. Kahramanlarımızın inatla var olduğunu onaylamasını istemeleri karşısında Otçu Hasan, ağaçtan ilk kez söz eden kadının söylediklerine benzer bir yanıt verir. İlk bakışta bu yanıt bir "mitossuzlama" (demythification) gibi görülse de daha önce de söz konusu olan bir "en değerli varlığını yitirince ölü topraklara dönüşen yer" mitosudur. Zaten Otçu Hasan'ın sözleri de açık açık belirtiyor bunu: çok kutsal ağaç vardı şu Çukurovada. Buradan denize kadar nar ağacı ormanıydı Çukurova. Yaz bahar aylarında bir al çiçekler açardı narlar, toprak buradan Ayasa kadar apal kesilir, deniz gibi dalgalanırdı. Karayılanlar sevişirdi nar çiçeklerinin altında, ocaktaki demir gibi kıpkızıl olarak... Hiç ağaç kalmadı ovada, bütün ağaçları kökten söktüler. Şimdi ne nar, ne meşe, ne karaçalı, ne çam, hiçbir ağaç kalmadı Çukurovada, yok. Şu ovada kutsal hiçbir şey kalmadı ki nar ağacı kalsın. Zaten öyle kutsal bir nar ağacı da yoktu. Ne ki iyi, ne ki güzel, ne ki insanca, başını aldı da çekildi gitti uzaklara. Öyle bir nar ağacı olmuş olsaydı ovada, çoktan kökünü kömecini, yaprağını dalını torlar toplar çekilir giderdi başka yerlere, başka dünyalara. Öyle bir nar ağacı yok. Olsa da şifa dağıtamaz, sizin derdinize derman olamaz."

Gerçekte vardır nar ağacı. Başını alıp da gitmemiştir, "zulüm Çukurova"ya küsüp de. Daha kötüsü olmuştur: "Daha ikindi olmadan Hacının gösterdiği hüyüğe ulaşıp tepeye çıktılar. Tepede ne bir yeşil dal, ne de bir yaprak görebildiler. Tam orta yerde kırılmış kalın bir gövde toprağa çakılmış, damar damar köklerini bütün tepeye yaymış durup duruyordu orada." Bu duruma karşın, bulmanın mutluluğunu yaşarlar ve "kendi yoksa da kökü var" deyip, "ha kökü, ha gövdesi, ha al çiçekleri, ha dalları yaprakları" deyip, Memet çocuk dışında hepsi de kıbleye dönüp uzun uzun dua okurlar... Ertesi sabah da Hüsük'ün bıçağını alıp kaçan Memet çocuk dışında hep birlikte dağlarının, köylerinin yolunu tutarlar. Elbette öyküleri bitmez burada ama mitos bitmiştir artık... Ne var ki, sadece kökü kalmış nar ağacını bulduklarında, daha önceki mitoslardan pek de uzak olmayan bir başka mitos okumasına yönlendirir bizi şu postmodern ortamda artık pek fazla sözü edilmeyen yorumsama döngüsü (hermeneutic cycle). Yazımın başında, iş bulmak için yola çıkışlarının "bir ereğin ardında yolculuk" mitosu olduğunu söylemiştim. Aramaları nar ağacına döndükten ve ağaç çevresinde oluşan "ortamın kötülükleri yüzünden çekip gitti" sözü ve narın çevresindeki toprakların manevi çoraklığı kadar artık ne doğal bitki örtüsünün ne hayvanların kalması, öncelikle "çorak ülke" mitosunu ve onun bir yansıması olan Kutsal Kase'nin yitirilmesi ve onu bulup yeniden bereketin gelip çorak ülkenin yeşermesi mitosunu getiriyor usa.

Bitirmeden iki noktayı vurgulamak istiyorum. Bunlardan birincisi ve en önemlisi, Yaşar Kemal'in, bütün bu saptadığım mitosları, bütün güçlü şairlerin doğal yetisi olan "mitos yaratma yetisinin" sonucunda yapıtında ortaya

koydugu gerçegidir... Yani bütün bu saydığım mitoslar okunup edinilmiş bilgilerin sonucunda yer almamıştır yapıtında... Ve elbette sonraki yapıtlarında da. Yaşar Kemal'in "hele şuraya bir mitos koyayım da yapıtım derinlik kazansın" dediğini ya da düşündüğünü hiç mi hiç sanmıyorum... Yaşar Kemal, kişiler, olaylar, durumlar yaratıyor ve bunlar zaman zaman mitos boyutunda işlemeye başlıyor. Nasıl? İzlekle ya da konuyla değil, dille, dilin kullanımıyla. Bunun kanıtını da gene Yaşar Kemal'in kendisi veriyor... Gerçi Yaşar Kemal, bu kitabı yitiriyor ama, romanın başlangıç bölümünü büyük bir olasılıkla İstanbul'da yeniden yazıyor ve adını da "Keçi" koyuyor ve bu öykü de *Sarı Sıcak*'ta yer alıyor. *Hüyükteki Nar Ağacı*'nın girişinde, keçinin satılması bir "kurban" mitosu olarak çıkarken, aynı öyküleme, "Keçi"de düz, yalın bir doğalcılık olarak çıkıyor ortaya... Elbette, *Hüyükteki Nar Ağacı* da "Çukurova'da tarımdaki makineleşme sonucunda ortaya çıkan işsizlik sorunu(nu), Çukurova'ya çalışmaya inen kırsal kesim insanının bu yeni gelişme karşısındaki dramı ve çaresizliği"ni işliyor. Ama yapıtın gücü bu okumanın ötesinde, başka okumalara da bizi çekip götürebilmesinde bulunuyor... Bitirirken, vurgulamadan edemeyeceğim: Almanlar, ister koşuklu yazsın ister düzyazıyla, yapıtları yüzeyin çok diplerinde katmanlar taşıyan derinlikli yazarlara "Dichter" derler... Hiç kuşkusuz bir "Dichter"dir Yaşar Kemal. ❑

Soldan sağa: Yaşar Kemal, Şükrü Enis Regü, Edip Cansever, Metin İlkin ve Hüsamettin Bozok, İstanbul Karaköy, 1960

AKÇASAZ'IN İNSANLARI

Mustafa Şerif Onaran

Bir romanı roman yapan nedir? Önce kurgu mu? O kurguyu sağlam temele oturtacak bir dil gerekmez mi? Kurguya biçim veren olay örgüsünü nasıl bir zaman akışı içinde, hangi mekâna oturtmalı? Çok daha önemlisi, roman kişilerinin ruh yeteneği bizi nasıl etkilemeli?

Sanırım her romancı kendi biçem anlayışı içinde bu sorulara yanıt arayacaktır. Romanı yapan kurguyu, dili, kişileri; tasarladığı olay örgüsü içinde, kendine göre bir mekâna yerleştirecek, akan zamanı hangi sınırlar içinde tutacağını düşünecektir.

Yaşar Kemal'in "Akçasaz'ın Ağaları" gerçeğine bu anlayışla bakılırsa roman kişilerini tanımak kolaylaşır.

"Akçasaz'ın Ağaları" bir üçleme olacaktı. Bu üçlemenin ilk iki romanı; *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ile *Yusufçuk Yusuf* yazılıp yayımlandı. Yaşar Kemal'in "Anavarza" adını koymak istediği, yabancılaşma sorununu irdeleyeceği son roman, 25 yılı aşkın bir zamana karşın daha yazılmadı.

Hızlı değişimlerin yaşandığı XX. yüzyıl, insanın yabancılaşması sorununu gündeme getiriyor. "Akçasaz'ın Ağaları"ndaki ilk iki romanda derebeylik anlayışından anamalcı düzene geçerken nasıl bir toplumsal değişim geçirildiğinin ipuçları verilir. Ancak bu değişimi anlamazdan gelen, ertelemek isteyen derebeylik anlayışının acıklı öyküsüdür romanda anlatılan.

Bu öykü, gerilerde kalan, belirsiz bir zamandaki kan gütme olayına dayanır.

Çukurova'da derebeyliğin simgesi attır. Türkülere geçen "Atı güçlü ceren kovar" sözü, aşiret beyinin belirgin özelliğidir. Derviş Bey'in babasını ceren avındayken vurdular.

Sarıoğlu aşireti ile Akyollu aşireti arasındaki kan gütme savaşımının hangi belirsiz geçmişte kaldığı tam olarak bilinemez. Roman zamanı öylesine birbirine yedirilmiştir ki, nesnel zamana uymaz.

"Akçasaz'ın Ağaları" söylencelere yakışan bir sözle başlar: "O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler."

Romanın asıl kahramanı Derviş Bey bir Türkmen Beyidir. O iyi insanların çekip gitmelerinin kederli yalnızlığı içindedir.

Derviş Bey kimdir? Böyle bir insan var mı?

Yaşar Kemal'in Kadirli'den arkadaşı Arif Keskiner, Derviş Bey'in kişiliğinde amcası Mehmet Ağa'dan izler görür.

Yaşar Kemal böyle bir derebey tipi yaratırken değişik kişiliklerden yararlanmıştır.

Bunu şöyle açıklar:

"Çukurova'da Derviş Bey gibi üç dört adam tanıdım. Çok yakından tanıdım ama. Antep'te vardı böyle bir derebey. Benim köyümün karşısında Ak Fatma diye bir çiftlik vardı. Çiftliğin beyi candarma Mehmet çok yakından tanıdığım bir kişiydi. Romanımda bir çok olayları o adamın yaşantısından aldım."

Ne roman kişileri yaşarken tanıdığımız kişilere benzer, ne de roman gerçeği bildiğimizi sandığımız gerçeğe. Romancının kurgusunda, dili kullanışında yeni bir gerçek çıkar karşımıza.

Kuşku yok ki Yaşar Kemal yaşadığı çevrelerden, yazarlığın kendine sağladığı olanaklardan yararlanarak bakıyor insanlara. "Akçasaz'ın Ağaları"ndaki Arzuhalçi Ali biraz Yaşar Kemal sayılır. İçinde bulunduğu koşullara göre, toplumun nabzını tutan bir özelliği vardır arzuhalcinin.

Yaşar Kemal romanındaki destansı anlatım, romanda düzenli bir sanat işleyişi arayanların yadırgamalarına yol açmıştır. Ancak gerçek hiçbir zaman ayrıntılarıyla açıklık kazanmaz. Kimi zaman yorumlarımıza bırakılan bir belirsizlik içinde kalır.

Bu belirsizlik roman kişileri için de geçerlidir.

Yaşar Kemal'in roman dili; söylencelerde yaşayan bir önbilicinin karanlık bir geçenekte yankılanan sesi gibi etkiler bizi, roman kişilerine destansı özellikler kazandırır.

Yılanı Öldürseler,
İtalya basımı

Kuşlar da Gitti,
İsveç basımı

Toplumsal değişim, bıçakla kesilir gibi, bir başka toplumun oluşmasına dönüşmez. Derebeylik anlayışı yeni topluma uyum sağlayarak sürmek ister. Ne var ki törelere bağlı kalarak kan gütme geleneğini sürdürmek, aşiretlerin kan kaybına yol açtığı için, eski gücünü koruyamaz.

Sarıoğlu Derviş Bey'le Akyollu Mustafa Bey, kan gütme geleneğini sürdürmek adına, değişime direnmek zorundadır. Öldürme sırası hangi aşirete geçerse, öteki aşiret pişmanlık içinde kalır, korkuya düşer. Ama öldürme hırsına engel olamaz.

Mustafa Bey'in anası Karakız Hatun; tükenmemek için ölümde sürüp gidebilmeye, var olmakta diretmek için öldürmeyi tanık tutmaya, gideni ölümde yaşatmaya inandığı için şöyle der:

"Mustafa Bey, öldür onu. Fazla uzatma. Günüm yaklaştı. Öldür onu da gözüm açık gitmesin. Öldür onu da dağ gibi, suna gibi yiğidim Murtaza'nın anası öteki dünyaya yernik gitmesin. Olur mu Akyollu Mustafa Bey?"

Toplumsal değişim bu töreye engel olamayacaktır.

Ortadirek,
İngilizce basımı

İnsanda iki türlü kişilik bir arada yaşar mı? O ipek gibi görünen incelikli insan, nasıl acımasız bir kişiliğe bürünür de, kıyıcı olur?

Dıştan bakılırsa iyi görünen insanlar vardır. İyi insanda barışçı bir yön aranmalı, sömürüye karşı çıkması beklenmeli.

"Akçasaz'ın Ağaları"nda barışçı görünen insanlar da var. Süleyman Sami, adı anılsın diye barışçı görünmek merakındadır. İçten içe şöyle düşünür:

"Öldürsünler birbirini. Vahşetmiş, olsun. İnsanlık dışıymış, olsun. Bana ne. Babamın oğlu değiller ya."

Duasız namaz kılan Rüstemoğlu, pamuk hırsızlığından edindiği parayla toprak alacak, kadın satan Veli Hasan Ağa, adam öldürmeyi huy edindiği halde barıştan yana görünen Hacı Osman Ağa, Akçasaz'ın yeni ağaları olacaktır.

Mayası kötülükle karışmış insandan iyilik umulur mu?

Gözükaraoğlu'nun Hatunu kocasının, oğullarının tek tek ölümüne nasıl katlandı? Sonra da bütün Aliuşağı köyünü nasıl yok etti? İnsanın yüreğindeki bu karanlığı anlamak olanaksız.

Derviş Bey, oğlu Muzaffer'in değişimden yana olmasına karışmaz. Oğluna karşı yenik düşmüştür. Ama bütün Akçasaz'ı ele geçirmek isteyen Kabakçıoğlu Mahir'e direnecektir. Kabakçıoğlu, Derviş Bey'in adamlarını satın alamayacak, yalancı tanık tutamayacaktır.

Derviş Bey'in adamları derebeylik geleneği içinde ağalarına körü körüne bağlı mıdır? Toplumsal çözülüşte yoksul düşen Deli Halit'in kapısında yetişenler, ekmeğiyle büyüyenler, onunla alay etmiyorlar mıydı?

Derviş Bey'i ayakta tutan onurlu yaşamaktır. Onurlu yaşamak uğruna kıyıcıdır. Onurlu yaşamak uğruna kördür. Ekmeğini yiyenlerin ikili oynamasını göremez.

Alicik ağasının aracısı mıydı, kendi çıkarı için çalışan iki yüzlü bir insan mı?

Mustafa Bey İbrahim İbo'nun eylemlerini biliyordu da bilmezden mi geliyordu.

Tetikçi İbrahim İbo:

"Benim kitabımda konak yakmak da, ekin ateşlemek de, arkadan vurmak da, baskın da, tuzak da, her türlü melanet de, hainlik de yazar. Ben hiçbir şey tanımam. Yanıma yöreme bakmadan doğrucana amacıma giderim" diyorsa, derebeylik onuru bunları görmezden gelmesini mi gerektirecekti?

"Akçasaz'ın Ağaları"ndaki insan ilişkilerinde bu acımasız davranış, toplumsal değişimin yozlaşmasına engel olunamadığı içindir. Çünkü anamalcı toplum sömürünün artmasına yol açmış, paranın gücü siyaset erkini de ele geçirmiştir.

O zaman doğa-insan ilişkileri de değişmiştir. Derebeylik düzeninde doğa, ele geçiremediğimiz, düşmanca davranan bir başka insan gibiydi. İnsanı çürüten karanlık yağmurlar, kurutan sarı sıcak, yalnızlığına çeken Akçasaz bataklığı; birbirine kötülük etmekten sevinç duyan insanlar gibi, doğanın insandan öc almasıydı.

Demirciler Çarşısı Cinayeti'nin giriş bölümünde Emir Sultan'la onu yakalamak isteyenler arasında bir koşma-kovalamaca vardır. Sisli bir yağmurun, kum fırtınalarının, çürüyen yeşille kuruyan kanın, at solumalarının akışı içinde; birbirine yedirilen zamanda, biraz daha geri dönüp, biraz daha ileri geçen bir atılımla kovalamacanın yinelendiği destansı bir anlatım.

Kimi romancı kendi biçemi uyarınca bu akışı daha kısa anlatabilir. Yaşar Kemal bu girişe kırk sayfa ayırmış.

Gereksiz yinelemeler mi var?

Sadece yağmurun değişik hallerini anlatmak, ayrıntılarda derinleşmenin gizlerini öğretiyor bize. Doğudaki ayrıntıları görmesini bilen bir söylenceler ozanı gibidir Yaşar Kemal.

Sarı sıcakları, börtü böceği, fokurdayan bataklığı, çürüten yağmurlarıyla insana düşman, bir başka insan gibidir doğa.

Ne Çukurova insanı, ne de acımasız doğa, onları iyi tanımadan masa başında yazılabilir. O insanlarla halleşmeden, o yağmurda ıslanmadan; kısaca, Çukurova insanıyla doğasını tanımadan, "Akçasaz'ın Ağaları"nı yazamazsınız.

Yaşar Kemal'in insan gibi anlattığı bir doğadır o!

Demirciler Çarşısı Cinayeti,
İsveç basımı

Peki, Akçasaz'ın iyi insanları nerde?

"O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler" diye başlayan o şiirli söz, geride kalanların kötüler olduğunu mu anımsatıyor?

Kırkayağın Hamdi için ne diyordu İbrahim İbo:

"Onun herkese öfkesi vardır. İnsanoğluna düşmandır. Ona kötülük edebileceği insan göster."

Bir insanın yüreğinde bunca kötülük nasıl barınır?

Derebeylik düzeni kan dökme töresiyle ayakta duracaksa, aşiret insanı da buna göre bilinçlenecek, kan gütme bir geçim yolu, yaşamaya tutunma anlamı kazanacak. Yel Veli, Alicik gibi insanlar kıyıcı olmada, iz sürmede ustalaşacak. Körü körüne beyin buyruğuna girenler olduğu gibi, çıkarını kollayıp ikili oynamak isteyenler de bulunacak.

Giderek içimizdeki kötülük bizi büsbütün ele geçirecek.

"Akçasaz'ın Ağaları"ndaki toplumsal değişim, insanoğlunun kötücül olmasına dönüşen bir evrim geçirmesi anlamına geliyorsa; o güzel atlara binip çekip giden iyi insanlar, masallara yakışan birer gölge olmalı; varlığı bilinmeyen birer gölge.

Derebeylik düzeni yıkılırken; çadırlı göçer kültüründen konaklı yerleşim kültürüne geçerken, kan gütmenin raconu da değişiyor. Kan gütme töresinde ekin yakmak, yoksulun rızkını almak, tuzak kurmak, uykuda baskın vermek yoktur.

Derviş Bey düşmanının soylu olmasından yanadır. Düşmanın alçağa düşmesi onurunu yaralayan bir davranıştır.

Derviş Bey'in Hatun'u, kadınlık sezgisiyle, düzen değişikli-

Ortadirek,
Bulgaristan'da
Türkçe basımı

İnce Memed II,
Norveç basımı

gindeki çürümeyi görmüştür:

"Devran değişti. İnsan yozlaştı. Bundan sonra da şu Çukurova'da adam arama Derviş" demek gereğini duyar.

Derebeylik töresinin soylu geleneğini çiğneyenler arasında Derviş Bey de vardır.

Doğayı dize getiren anamalcı düzen, derebeylik geleneğini öylesine gülünç bir duruma sokmuştur ki, gücünü yitiren soylu beyler birer soytarıya dönüşmüştür.

Anadolu doğasını, o doğaya uyan insanı tanımak kolay değildir. Yazgılarını paylaşmak için, onların içinden gelen bir gönül insanıdır Yaşar Kemal; sofralarına bağdaş kuran, dillerini anlayan bir gönül insanı.

Yaşar Kemal'i okurken Türkçenin gücünü, dilimizin söz varlığındaki kapsamı bir kez daha anlıyoruz. Sözlüklerde unutulan, yer almayan, bölge ağzında yaşayan nice sözcüklerin, söz değerlerinin Yaşar Kemal'in romanlarıyla genel dile kazandırıldığını görüyoruz.

Yaşar Kemal'in romanlarında yerel sözcükler deyim özelliği kazanıyor, dilin anlatım gücünü pekiştiriyor:

Yürekleri kalaklamak, deriyi tuzlamak, gözden ıramak, ipilemek, atı doldurmak, sıcağın cikilemesi, otların göğünmesi, ıydırmak, konurlanmak, ıgralanmak, yordamlamak, ıhırcık karanlık, cilpirti, sağrak, küşüm, hızırma, çaygara, mucuk, ipilti, tozak, suyun ötegeçesi, duluk...

Ali Püsküllüoğlu hem sözlükçü bir ozan, hem de Kadirli'den Yaşar Kemal'in hemşerisi olduğu için, romanlarında kullandığı dilin bir sözlüğünü yapmıştı. Daha nice romanlar yazdı Yaşar Kemal. O sözlüğü genişletmek gerekecek.

O zaman Yaşar Kemal'in insanlarını, o bilinmez doğasını daha iyi anlayacağız.

O zaman insanın bunca acımasız oluşundaki karanlığı yorumlamak da kolaylaşacak. Dille gönül arasındaki bağlantı, toplumsal değişimde, insanın kendine nasıl yabancılaştığını anlamaya yarayacak.

"O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler."

Yaşar Kemal "Anavarza"yı yazdığı zaman, Akçasaz'ın insanlarını, içine düştükleri yabancılaşmada tanımak olanağını bulacağız.

Çünkü kötülük kalıtımla geçen bir özellik değildir. İçinde bulunduğumuz koşullarda, kendimizi yadırgamaktan, uyum sağlamada zorluk çekmemizden kaynaklanır.

Yaşar Kemal gibi önbilici bir yazar kurtarabilir bizi. ❑

Oğuzhan Akay

ÜRK ŞİİRLERİ
III

Sanki bir yüzyıl geçmiş ve yazmamışım
Aşk uykusuna yatmış uyanmamışım
Altı kırkbeş sularında yüzüyorum barda
Kaybedenler tribinde plase oynuyorum
Kaybedecek bir şey yok zaten aşktan başka

En doğal haliyle yabancılıktır votka limon soda
Az sonra çalacak, sözlerini şimdi yazdığım parça
İyi erkeklerin eve gitme vakitleri diye başlayacak
Şarkının bir sonu asla olmayacak

Zaten şehir dağılmış ve uykusuzluk bana düşmüş
Bir şehrin bütün düşlerini de ben göremem ki
Bu cümle de benimle birlikte yakılacak
Cümle bir alem yahoo, gerisi bahar delilikleri

4 Nisan 2002

"ÇEVİRMEN" YAŞAR KEMAL

Mahmut Temizyürek

Yaşar Kemal ne zaman yazacağı konulardan söz etse Oktay Rifat takılırmış: "Sen bunları bir ömürde mi yazacaksın?"

Ergen yaşında başlayan "komünistlik" soruşturmaları sırasında her seferinde evi basıldığında yazılı kâğıt tomarlarını götürüp kaybetmeseymiş jandarma, Yaşar Kemal'in yazdıkları, belki de bugünkünden iki kat fazla olacakmış. Yazıya nasıl bir heyecanla başladıysa bugün de aynı heyecanı yaşıyor bu "ilk gün işçisi"

Nedenselliğinden mi söz etmeli, raslantısallığından mı? Her neyse, Türkçe için büyük bir neşeli buluşma bu. Çünkü, binyılların biriktirdiği sözlü edebiyat birikimini, söyleyiş, deyim, sözcük, ses ve yaşantı hazinelerini yazılı edebiyata dönüştürmüş, yazıya çevirip kayda geçmiş bir yazar o, Türkçe edebiyatı yazıda yeniden kurmuş bir yazar.

Baştan ve tümden söylemeli: Türkçe derslerini kaldırsalar, yerine yalnızca Mehmet Akif, Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Yaşar Kemal okutsalar, yıl bitmeden Türkçe büyük bir kalkınma yaşar; dilimiz olağanüstü bir kalkışmayla buluşur.

Sanki o, "ilk gün" neyi yaşadıysa bugün de onu yaşıyor. Van'da yaşayan Kürt ailesi, 1915'te Rus toplarının dövdüğü köylerini terk edip yollara düşmeseydi, belki de kimsenin haberi olmadan yaşayıp gidecekti. Savaşta anasız babasız, evsiz barksız, aç susuz kalmış "Çocuk sürüleri"ni anlatmasaydı ona ailesi, kim bilir, o çocuklardan biri olmadığı için hissettiği borcu bu denli güçlü ve keskin hissetmeyecekti çocuklara. Kanadından vurulmuş bir kartalı iyileştirip doğaya salmasaydı, doğa, dilini ona bu denli lirik duyurmayacaktı, belki... (Doğa: İnce Memed, Meryemce, çocuklar, yaşlılar, deliler, ermişler, abdallar, eşkıya çavuş, atlar, keklik, kartal, tilki, kurt, çiğdem, kenger, çakır dikeni, ölmez otu, dağ, deniz, taş, ağaç, börtü böcek ne varsa...)

Yazdıklarıyla yaşadıkları arasında bir koşutluk aramasaydı, İnce Memed hoş bir yalan, Derviş Bey ruhsal bir uydurma, Haydar Bey, Meryemce, Taşbaş, mitolojiden çalınmış kahramanlar sayılıp çok geçmeden unutulacaktı. *Alageyik Destanı*'nda av ve avcının, zalimle mazlumun içiçe geçmiş kaderini yazıya çevirmeseydi, dünyada iyiliğin kötülüğe er geç galip geleceği inancı "söz"de kalacaktı. Evde Kürtçe konuşurken, o, inatla ve özenle Türkçe konuşmasaydı, bugün Türkçe'nin bu muhteşem dorığu oluşmayacaktı. Dahası,

efendi'nin karşısında şimdiki gibi vakur, bu denli efendiyi borçlandırmış da olamayacaktı belki. Anası, dengbej Abdela Zeyniki'den stanlar aktarmasaydı, ağıdın dilini, yanan tarlaların, köylerin, ormanların, insanların acısını anlatamayacak, anlatamayacaktı. Ağıdın dilini yazı diline dönüştürmeseydi, yazdıkları bu denli büyük bir evren bulamayacaktı. İnsanlığın ortak bilinçaltına atılmış, oraya itilmiş, orada bastırılmış acıları, onun sesinde bir imkân, bir müzik, onun sesinde bir ritm ve onun dilinde bir ortak yaşam alanı buluyor. 1915 yılının çocuk sürüleri, bugün savaşlarda ve sokaklarda ilk kurban olarak hayattaki yerini sürdürüyor.

Kahramanı çocuk olan hikâyeleri, kahraman Kimsecik'leri anlatırken büyüdü yazarlığı, çocuk kalmış insanları anlatırken... Yerelliği mikrokozmos derecesinde tanıyıp bilmeseydi, dünyanın öbür ucunda bu denli çok okur bulamayacaktı. Her bir kalesi zaptedilmiş, bütün tasarımları tarumar olmuş Hümanizm, onun gibi birkaç yazarda yaşam ve inandırıcılık buluyor günümüzde.

Yaşar Kemal'in dünyası Dünya oldu; yapıtlarıyla tüm dünyada Türkçe'yi onurlandırmış ikinci şairimizdir, Nâzım'dan sonra...

Oktay Rifat yaşasaydı yine takılır mıydı: "Bunların hepsini bir ömürde mi?.." ❑

Yaşar Kemal, Ara Güler ile

YAŞAR KEMAL'E MEKTUP

Tülay German

Önce Hasan Dost (Saltık) telefonda: "Yaşar Kemal'in yeni kitabı çıktı, gelirken sana getiriyorum," dedi.

Ardından Sevgili Turgay Fişekçi'den faks geldi: "Adam Sanat'ın Haziran sayısı, 'Yaşar Kemal Özel Sayısı' olarak yayımlanacak" diye.

Sevgili Yaşar,

Okuyucunun nefesini kesen destanlarını, Dünya Edebiyatı'ndaki yerini, dünyanın en usta, en önemli kalemleri inceledi, yazdı çizdi. Her ulustan insanın gönlünde yer alan romanlarınla ilgili çok derin güzellikte şeyler söylendi. Artık, söylenmemiş "yeni şeyler söylemek, lazım" ki, o da bana düşmez!

Uzun süredir görüşmemiş olanlar, "hatırlar mısın?" diyerek ilkin eski günlerinden söz ederler.

Hatırlar mısın?.. Seni tanıdığımda yirmi yaşında ya vardım, ya yoktum. Beyoğlu'ndaki "Kulüs"te Jorj'un o tadına doyum olmaz "bif strogonof"unu yiyordum seninle beraber. Başka kimler vardı yanımızda? Hiç hatırlamıyorum. Sonra hep beraber kalktık, ısran üzerine. Kasım Gülek'in Kabataş'taki evine gittik. Lambriler içinde nefis manzaralı bir evdi. Ben, kaybolmamak için annesinin eteğini tutan çocuk gibi yanından ayrılmıyordum senin. Kızkardeşini korur gibi korumuştun beni o gece.

Sonraları, seni çok sık gördüğüm İstanbul'lu yıllar, yerini seni çok seyrek gördüğüm Paris'li yıllara bıraktı. Ama galiba senin için hep, o yanından ayrılmayan, methedildiğinde yüzü kıpkırmızı olan genç kız olarak kaldım ki, kırkıma geldiğimde bile tuttuğun gibi havalara kaldırırdın beni.

Bir akşam Paris'in en şık lokantalarından birine davetliydik. O sıralarda söylediğim bir türküden söz edip: "Nedense bu türkünün Ruhi de tam altından kalkamadıydı, sen de kalkamamışsın, bak bu böyle söylenir," diyerek, bizim masadakilerin olsun, öteki masalardaki Fransızların olsun, ilkin şaşkın, sonra da hayranlık dolu bakışlarını görmeden, kimseye aldırmadan gürül gürül söylemiştin türküyü.

"Hatırlar mısın?" kısmı bu kadar.

Sevgili Yaşar,

Sen, okuması yazması olmayan halkının gözü, eli oldun. Konuşturul mayanların sesi, dili oldun. Unutulmuşların umudu oldun. Derin kültürlü cumhurbaşkanlarının, dünyaca ünlü virtüozların, Anadolu'nun A'sını, Çuku rova'nın Ç'sini bilmeyen dünya insanlarının gönüllerinde coşkuyla çağırılan bir türkü oldum.

Kaç yaşına gelirsen gel, çağlayanlar gibi çağlayıp duruyorsun.

Bana, çok sevdiğin Nâzım'ın 15 Eylül 1958'de yazdığı şiirini hatırlatmış sındır hep.

bulut mu olsam,
gemi mi yoksa,
balık mı olsam,
yosun mu yoksa?

diye düşünen adamı anlattığı şiirini.

Ne o, ne o, ne o.
Deniz olunmalı, oğlum,
bulutuyla, gemisiyle, balığıyla, yosunuyla.

der Nâzım.

Sevgi dolu Yaşar,
Sen, bulutuyla, gemisiyle, balığıyla, yosunuyla deniz oldun. ❑

Kemal
La légende des
Mille Taureaux

Bin Boğalar Efsanesi,
Fransa basımı

Bin Boğalar Efsanesi,
Polonya basımı

Ortadirek,
İsrail basımı

YAŞAR KEMAL'İN ÇUKUROVA ROMANLARINDA DOĞA VE VAROLUŞ*

Barry Tharaud

Bölüm 1
İnce Memed'in Aşkıncı Temelleri[1]

Memed, My Hawk, 1955'te Türkçe olarak *İnce Memed* adıyla yayımlandı. Bundan sonra gelen yirmi yıl boyunca Yaşar Kemal'in yazdıkları, saygınlık kazandığı Türkiye'de modern yazının gelişmesini etkilemekle kalmadı, yirmi dört ülkede yayımlanarak yazarın gördüğü uluslararası ilgiye tanıklık etmiş oldu. Ne yazık ki Kemal – düşüncelerinin bizim felsefe geleneklerimizden bazılarına benzerlik taşımasına ve konularının XX. yy'daki en büyük romancımız William Faulkner'a benzemesine karşın – yapıtlarının son yıllarda ancak zaman zaman bulunabildiği Birleşik Amerika'da yaygın olarak tanınmıyor.[2] Nobel ödülü listesine birkaç kez alınması da dahil olma üzere Kemal'in yeteneğini ve gördüğü uluslararası ilgiyi göz önüne alacak olursak, *İnce Memed*'in yayımlanmasından bu yana geçen 45 yıl boyunca eleştiri alanında Kemal'i çevreleyen suskunluk,[3] kulakları sağır edecek boyutlara vardı. Kemal'in ilk ve en çok tanınan romanının ele alındığı bu birinci bölümde iki amaç güdülüyor: XX. ve XXI. yüzyıl yazınının en büyük yazarlarından biri hakkında bazı genel artalan bilgileri vermek ve *İnce Memed* üzerine, şu anda ancak tek tek kitap tanıtma yazılarında ve makalelerde bulunabilenlerden daha bütünlüklü ve daha kapsayıcı bir değerlendirme sunmak. Bu ilk bölümde ben, yazarın bütün yapıtlarının kapsayıcı ve tutarlı bir çözümlemesine temel oluşturmak üzere Kemal'in idealist düşüncesini incelikleriyle belirlemeye çalışacağım. İkinci bölümde, romanın varoluşsal temellerini araştıracağım; sonraki bölümlerde de, Kemal'in bundan sonraki romanlarında ortaya çıktıkları biçimiyle önemli izleklerin, etkilenmelerin ve biçimsel öğelerin gelişmesini incelèyeceğim.

Romancı Yaşar Kemal, Türkiye'nin güneyinde bulunan ve en iyi romanlarının geçtiği ortamı oluşturan Çukurova bölgesinde, 1923'te[1] Kemal Sadık Gökçeli adıyla doğdu. Kemal'in romanlarının İngilizce çevirilerinin kitap kapaklarında, yazarın çocukluk ve gençlik yıllarının, öykülerindeki ka-

dar efsanevi gibi görünen bir özeti verilir: Babası, Türkiye'nin doğusunda bir feodal toprak ağasının oğludur; oysa annesi ünlü eşkiyaların çıktığı bir aile dendir; dört buçuk yaşındayken Kemal, babasının köyün camisinde öldürülmesine tanık olmuştur; Kemal, halk türkülerine duyduğu ilgi ve bunları söyleyebilme yeteneği sayesinde, çocukluğunda geçirdiği travmanın neden olduğu kekemelikten kurtulmuştur; kendi kompozisyonlarını oluşturabilmek için eğitim görme itkisi duymuştur. Kemal'in çatışmalar ve çalkantılarla dolu çocukluk yaşamının bu kısa özetinden, ilk romanının, gelişme romanıyla ya da *bildungsroman*'la bazı akrabalıklar taşıması çok doğal görünmektedir. Bununla birlikte, bu romanda toplumsal sorunlara gösterilen ilgi bir *bildungsroman*'dan bekleyeceklerimizin ötesine taşar.[5]

Kemal'in ilk romanı *İnce Memed* 1955'ta yayımlandığında Türkiye'nin güneyindeki Çukurova bölgesi, toplumsal çalkantılara sahne oluyordu. Ahmet Ö. Evin bize şunları söylüyor: " tarımın makineleşmesi, sanayileşme ve kentleşme çoktan başlamıştı ve kitlesel iç göçlere, servetin el değiştirmesine ve yeni toplumsal çatışmaların ortaya çıkmasına yol açıyordu..."[6] Evin'e göre, 1950'li yıllarda genç bir yazar ve eylemci olarak Kemal, Çukurova bölgesindeki ezilmiş köylülerin yazgısına ilgi duyuyordu; burada, komünist propagandası yapma suçlamasıyla tutuklandı. Serbest bırakıldıktan sonra İstanbul'a taşındı ve düşmanlarından kaçabilmek için "Yaşar Kemal" takma adını aldı.

Evin, ayrıca Kemal'in "genişleterek... bir roman türüne dönüştürdüğü eski ve karmaşık" Türk folklorunu da betimliyor:

> Kökenleri İslamlık öncesine ve Anadolu öncesine dayanan Türk halk yazını, Osmanlı dönemi boyunca sözlü olarak aktarıldı. Anadolu'daki on yüzyıllık Türk varlığı sırasında, ozanların çeşitlemeleri ve eklemeleriyle geliştirildi ve İslam mistisizmini, bu arada Anadolu'nun eski kültürlerinden gelen öğeleri içine alarak daha da zenginleşti.[7]

Bu gibi yerli etkiler Kemal'in romanları açısından çok önemli olsa da, yazarın kendisi William Faulkner'a benzerliklerinden söz ediyor; Necla Aytür de bu iki yazarı, "gizli evrensel renkler taşıyan... bölgesel"[8] yazarlar olarak betimliyor. "Gizli evrensel renkler" bulunmasına karşın, elbette Kemal pek çok büyük yazara da benzerlikler taşıyor: Kendisiyle yapılan bir söyleşide, en büyük Türk Halk ozanları olan Karacaoğlan, Dadaloğlu ve Kul Halil'i, eski ve engin kültürünün koruyucuları olarak övüyor; aynı zamanda, Batı kurmacasının büyük ustalarından çoğunu sözlü gelenekle bağlantılandırıyor:

> "Romanın büyük ustaları Cervantes, Stendhal, Dostoyevski, Tolstoy, Gogol yalnızca sözlü gelenekten sonuna kadar yararlanmakla kalmadılar, kendileri de bu zincirde birer halka oluşturdular. Bu durum bugün de geçerlidir. Sözlü gelenek geçmişte kalmış bir şey değildir. Hiçbir zaman sona ermeyecektir. Faulkner, bu öykü anlatıcıları her nasılsa bulmuştur; ararsak biz de bulabiliriz."[9]

Aynı söyleşinin başka bir yerinde de Kemal, kendi düşüncelerini ve yazarlığını etkileyen adlar olarak gene Cervantes'i, Stendhal'ı ve Dostoyevski'yi anıyor; bunlara Joyce, Kafka, Çehov, Shakespeare, Molière ve Homeros'u da ekliyor.[10] Aslında, Anadolu yazın kaynaklarından, bu arada Batı[11] yazın kaynaklarından yararlandığı düşünülecek olursa Kemal, Goethe'nin Dünya Yazını (*Weltliteratur*, 1827) kavramına denk düşen en iyi örneklerden biri olarak görülebilir; ama Goethe, bu kavramı üretirken *Avrupa* yazınlarıyla temasın, ulusal yazınlara dirilik katacağı bir süreci düşünüyordu. Oysa Kemal, Batı ve Yakın Doğu yazın gelenekleri kadar halk geleneklerinden de etkilenmiştir.

Oysa, Kemal'in kaynaklarının bütün bu zenginliğine ve karmaşıklığına karşın, eğitimli bir Amerikalı, Kemal'i hiç yadırgamayacaktır: Bizim yazınımızla Kemal'in Çukurova romanları arasındaki farklılıklar yerel ve yüzeyseldir; Kemal'in yapıtlarının ardında yatan düşünce, Birleşik Amerika'da XIX. yy'daki aşkıncı idealizme önemli benzerlikler taşır. Örneğin, hem Kemal hem de Emerson, doğanın birkaç düzeyde algılandığı, doğa ile insan doğasının birbirine denk düştüğü düşüncesini dile getirirler. *İnce Memed*, Bölüm 1'de, doğayı algılamanın çeşitli yolları özetlenir; bu bölüm, Emerson'ın 1836 tarihli denemesi *Nature/Doğa*'daki görüşlerinin romana çok güzel bir "aktarılışı" olarak görülebilir. Gene Kemal'in, karakterin gelişmesi, esin, sevgi, güzellik ve sanatla ilgili görüşleri de Emerson tarafından savunulan aşkıncı ya da Yeni-Platoncu felsefeye yakın düşer. Üstelik, Kemal'in ayrı bir yazıda ya da kitapta ayrıntılarıyla araştırılıp incelenmeye değer olan, XX. yy. varoluşçu yazarları ve düşünürleriyle yakınlığı, Emerson'la olan akrabalığında bir eksilmeye yol açmaz – bu gerçek, *Nietzsche and Emerson: An Elective Affinity / Nietzsche ve Emerson: Bir Gönül Yakınlığı* (Ohio UP, 1992) adlı kitabında, Emerson'ın Nietzsche üzerindeki büyük etkisini araştıran ve Amerikalı deneme yazarının Avrupa varoluşçuluğunun babası olduğunu açıklayan George J. Stack tarafından çok açık bir biçimde ortaya konmuştur.[12] Kemal'in Emerson'ı okuyup okumadığının pek fazla önemi yoktur – bu gibi bir düşünceye ulaşmak için yararlanılabilecek başka pek çok kaynak vardır; bunların arasında İslam mistisizminin gelenekleri, özellikle de Yunus Emre ve Rumî gibi Anadolulu şairler ve mistikler bulunmaktadır. Emerson'ın kendisi de, düşüncelerini Batılı Romantikler'de, Doğulu mistiklerde, Hıristiyanlık'ın, Birleşik Amerika'daki düşünceleri ve yazını derinden etkileyen Augustinus dönemine ve Püriten döneme özgü çizgilerinde bulunabilecek bir tür "ana felsefe"olarak görmüştür. Emerson bize, "yaşam ırmağının selleri çevremizden ve içimizden geçerek akarken, getirdikleri güçlerle bizi doğayla orantılı eylemlere çağırırlar"[13] ya da "güzellik, Tanrı'nın erdeme vurduğu damgadır: Her doğal eylem zariftir"[14] dediğinde, bu gibi önermelerin Memed'in gözüpek eylemlerinde gerçekleştirilmiş olduğunu görmek kolaydır. Emerson'ın aşkıncı arkadaşı Henry David Thoreau da *Walden*'ı, "Güneş, sabah yıldızından başka bir şey değildir,"[15] önermesiyle bitirirken, *Memed*'in sonunda Alidağ'ı aydınlatan doğaüstü ışığı anımsarız. Faulkner da, Emerson ve Thoreau'yla aynı entelektüel geleneğin içinde çalışıyordu; bu nedenle, Kemal'in bu üç yazarla akrabalığı anlaşılabilecek birşeydir.

Bununla birlikte, Kemal'in düşüncesiyle XIX. yy. Amerikan aşkıncılığındaki en önemli akımlar arasındaki benzerlik, bunların her ikisinde de sevgi ve adalet gibi temel insan değerlerinin bulunması ya da hem doğa dünyasında hem de insan dünyasında yansıtılmasıdır; böylece, yazının ve sanatın işlevi, gene de bu çakışmayı göstermek ve "doğayla orantılı" insan eylemlerini esinlemektir. Uzun zaman önce bir söyleşide Kemal şunları belirtmiştir:

> İnsan değerleri, özellikle Batı'da çok korkutucu bir hızla aşınıyor ve yabancılaşma insanlık için bir sorun olmaya başlıyor. Benim duygularıma göre, geçmişte pek çok kez yapıldığı gibi, sanatçılar ve yazarlar biraraya gelip buna karşı savaşmalıdırlar. Benim umudum odur ki 1980'li ve 1990'lı yıllarda gerçek insan değerlerine bir dönüş yaşanacak, yeni Çehovlar, yeni Chaplinler, yeni Faulknerlar doğacaktır. Artık böyle insanların gelmediği bir dünya gerçekten tehlikeli, eksik ve doğal olmaktan uzak bir dünya olacaktır.[16]

Bin Boğalar Efsanesi, İsveç basımı

İnce Memed II, Finlandiya basımı

Burada Kemal'in söyledikleri kulağımıza, çağdaş Amerikalı yazarımız John Gardner'ın *On Moral Fiction/Aktöresel Kurmaca Üzerine* adlı kitabında söyledikleri gibi geliyor.[17] Yapısalcılık sonrası ve yapıbozmacı yazarlarla eleştirmelerin sevgi, cesaret ve adalet gibi temel insan değerlerini, hiçbir içkin değer taşımayan salt toplumsal yapılandırmalar olarak gördükleri bir çağda, Kemal çok heyecan verici ve eski moda – ama çok gerekli – bir yazardır. Şimdi, romanın düşünsel temelini oluşturan dört ana aşkıncı açılım – bu arada, doğal dünya, insan dünyası, bu iki dünya arasındaki çakışmayı algılayan imgelem ve bu bağlantıyı eşzamanlı olarak yaratan, yansıtan ve somutlaştıran sanat dünyası üzerindeki incelememize dönelim.

Yazın yapıtları, çoğu zaman okuru daha sonra gelecek olanlara hazırlayan bir sahneyle ya da betimlemeyle başlar; Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i de bunun bir istisnası değildir. Bölüm 1'deki ayrıntılı ve yoğun doğa betimlemelerinden, öykünün geçtiği ortamın çok önemli olacağını hemen anlarız. Bir eleştirmen, romanın "etnografik ve coğrafi betimlemeler"den[18] oluşan "safra"sının yarattığı hantallık etkisinden söz etmiş olsa da, romanın başında doğanın betimlenişi, öykünün toplam anlamı açısından temel önem taşır. Bu bölüm gerçekçi, neredeyse bilimsel bir doğa görüşüyle başlar. Bununla birlikte, hemen sonra betimlemeler daha romantik ve insanlaştırılmış bir duruma gelir; doğanın tek başına var olmadığının, tersine insan zihniyle algılandığının farkına varırız. Bölüm 1'in sonuna doğru

Ortadirek, Norveç basımı

[özgün Türkçe metinde Bölüm 2'nin başı – bkz. aşağıda not 20] – yamru yumru çınar ağacı, sessizliğin ortasında gizemli uğultusuyla Değirmen Kaynağı'ndan, Değirmen Kaynağı'nın çıktığı yer olan Akçadağ'ın doruklarına, oradan da geriye, çakırdikenlerle dolu Dikenli yaylaya kadar – doğanın neredeyse tümü bir simgeler dizgesine dönüştürülmüştür. Son olarak da, kısa Bölüm 1'in sonunda [Türkçe metinde Bölüm 2'nin başı], mevsimler boyunca çakırdikenlerin büyümesi betimlenir; doğanın yalnızca akışkan ve sonsuza dek dönüştürme gücü olan bir insan imgelemiyle algılandığını anlamakla kalmayız; doğanın kendisinin de akışkan ve sonsuza dek dönüştürücü olduğunun bilincine varırız. Doğaya karşı dışa vurulan tutumlarda – nesnel ya da bilimsel bir olgudan, insan zihni aracılığıyla algılanan insanlaştırılmış bir nesneye, insan zihninin anlam ve önem katma düzeyine çıkardığı bir simgeye, son olarak da insan imgelemine *denk düşen* akışkan bir dünyaya doğru bir ilerleme görülür. Doğanın algılanmasındaki bu dört düzey daha yakından bir çözümlemeyi hak eder.

Bölüm 1'in ilk paragrafında doğa, bilimsel ya da nesnel bir gerçeklik olarak betimlenir. Güneydoğu Türkiye'nin Akdeniz kıyısının coğrafi açıdan betimlenmesi, bu arada toprağın ve yeşilliğin betimlenmeleri vardır.

> Toros dağlarının etekleri[19] ta Akdenizden başlar. Kıyıları döven ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdenizin üstünde daima, top top ak bulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilalanmış gibi düz killi topraklardır. Killi toprak et gibidir...[20]

Ne var ki koşulları anlatan ve bir ansiklopedide yayınlanmış, verilere dayanan bir yazıya malzeme oluşturacak bu nesnel betimleme, paragrafın sonuna gelindiğinde, yerini önce duyulara, sonra imgeleme seslenen şiirsel bir betimlemeye bırakmaya başlar: Kil toprak yumuşaktır, "cilalanmış" gibidir; hava "deniz kokar, tuz kokar... Tuz keskindir"; Çukurova'nın kısa makileri – çalılar, kamışlar, böğürtlenler, asmalar ve sazlardan oluşan karmakarışık yığın – "karanlık bir ormandan daha yabanıl, daha karanlık"tır.

Birinci paragrafın sonuna doğru başlayan şiirsel doğa betimlemesi, sonraki iki paragrafta da devam eder; biz de giderek doğanın, insan algılamaları ve duyumlarıyla birbirine karıştığını görürüz. Örneğin, sazlıklar "kirli-pistir" – "kokudan yanına yaklaşılmaz." Daha hoş ve daha şiirli bir havada, kışın "parıldayan" durgun sel suları "halı gibi yayılır" > özgün Türkçe metinde "çarşaf gibi yayılır <. Üçüncü paragrafta, yazarın zihninin, doğayı eğretilemeler yoluyla biçimlendirdiğini görürüz, çünkü çam ağaçlarının gövdelerinden "billur parıltısında" reçine damlaları sızar.

Dördüncü paragraftan başlayarak okur, insan zihninin yücelterek özel bir anlam kattığı simgeler topluluğundan oluşan doğayla tanıştırılır. Dikenli yayladaki Değirmenoluk köyü, sıradan bir köy değildir; özeldir ve temsil edici bir niteliği vardır: Dikenli, "dünyanın dışında, kendine göre apayrı kanunları, töresi olan bir dünyadır"; Değirmenoluk'un insanları da dış dünyayı pek tanımazlar, çünkü "Düzlükten dışarı çıktıkları pek az olur." Kısacası, bu

bölge bir mikrokozmostur – doğanın, insan doğasının ve bunların birbiriyle çakışmasının araştırıldığı bir deney tüpüdür. Dahası, başka bazı önemli simgeler – çınar ağacı, Değirmenoluk, Akçadağ ve çakırdikenler – doğayı çeşitli ruhsal havalarda ve etkileme derecelerinde somutlaştırır; roman sona ermeden önce de bunlar, insan yaşamındaki ruh durumlarına denk düşen ruh hallerini anıştırır.

Bölüm 1'in son altı paragrafında [Türkçe metinde Bölüm 2'nin başı] doğa, yalnızca insan imgelemiyle dönüştürülebilecek bir şey olarak değil, aynı zamanda kandini sonsuza dek dönüşüme uğratabilecek, bu nedenle de insan zihnine denk düşen bir şey olarak ortaya çıkar. Çakırdikenli tarlanın kendisi, yalıtılmış Dikenli yaylanın daha önce verilen betimlemesi gibi, kendi bir simge olur: "Ne iyi, ne kötü boş bırakılmış orta halli toprakta da biter çakırdikeni. Çakırdikenini söker, yerini ekerler. Toros eteklerinin doruklara yakın düzlükleri bu minval üzeredir." (5) [11][21] Çakırdikenleri ikili bir amaca hizmet eder. Önce, aşkıncı bir simge olarak çakırdikenleri ihmalin ürünüdür; doğa dünyasıyla insan dünyasının birbirinin içine sokulup örülmesi deneyimini daha önce yaşadığımızdan, bu çakırdikenler aynı zamanda insan dünyasında bakıp beslemenin ve ekip biçmenin getirdiği sonuçları akla getirir: Çakırdikenler üreten ihmal edilmiş toprak, bizi etkileyerek bakım ve ekip biçme eksikliğinin insan dünyasında nelere yol açtığını düşünmeye götürür. İkinci olarak da romanda varoluşsal bir simge işlevi gören çakırdikenler, acılara ve zorluklara yol açar; bu da bilinçlenmeye, sonunda bireyi yaratan ya da belirleyen kişisel seçmelere neden olan isyana yol açar. Üstelik, karşıtlık yoluyla çakırdikenler, yaşamın tadını ve güzelliğini oluştururlar (Memed, yazın sıcağında ve kışın toprak donduğu zaman çakırdikenli tarlayı çıplak ayaklarıyla sürmek zorundadır); üzerinde rüzgâr estiğinde dikenlerin kazandığı estetik güzellikle çağrıştırıldığı gibi bunlar, imgelemi daha iyi bir dünyanın almaşık görüntülerini oluşturmaya götürür. Yukarıda alıntılanan kesim, doğal çevre gibi insan doğasının da geliştirilip işlenebileceğini anıştırır; romanın geri kalan kesimi de, bu önermenin ayrıntılandırılması ve bu önerme üzerine bir yorum olarak okunabilir. Böylelikle Kemal'in kurmacasında, doğa dünyasıyla insan dünyası arasında genel bir çakışma görülür: Doğa dünyası için geçerli olan şey, insan dünyası için de geçerlidir.

Memed'in öyküsünün çok önemli bir parçası, onun doğa dünyasıyla insan dünyası arasındaki çakışmayı keşfetmesi'dir. Memed'in, insanların da doğa gibi "işlenmesi" gerektiğini öğrenmesi gerekecektir – insanlar, kültürlerinin içinde bilinçaltı olarak eğitilebilirler, o kültürü iyiye ya da kötüye doğru dönüştürebilirler. Bölüm 1'de [Bölüm 2'nin başları] bize

> Demiroluk köyü çakırdikenlik... Tarla yok, bağ, bahçe yok. Safi çakırdikenlik. (5) [12]

dendiğinde, toprağın işlenebileceğine, iyileştirilebileceğine, çakırdikenlerin yerinde "tarlalar", "bağlar" ve "bahçeler" olabileceğine inandırılırız. Bir sonraki bölümde Memed ve köylüleri, kendilerini de işleyip geliştirme yetilerinin bulunduğunu keşfederler; bu yetiyi geliştirmeyi doğayı gözlemleyerek ve de

neyimleriyle algılayarak öğrenebilirler. Üstelik okurlar olarak bizler de, Kemal'in sanatını gözlemleyerek ve onun bize yaşattığı deneyimler aracılığıyla, Değirmenoluk köylülerinin doğa gözlemlerinden aldıkları dersleri öğrenebiliriz. Özetlersek, *İnce Memed*'in Bölüm 1'inde Kemal, doğayla insan imgelemi arasında çakışma'nın bulunduğu bir dünyanın temellerini ustalıkla atar. Bunu yaparken Kemal, doğayı öylesine sevgi dolu ayrıntılarla ve öylesine tutkulu bir yoğunlukla resmeder ki onu bir karakter ve bir izlek konumuna oturtur.

Bununla birlikte, Bölüm 2'de Kemal, insan dünyasıyla doğa dünyası arasındaki çakışmayı büyük ölçüde karmaşıklaştırır: Memed'i devreye sokması, daha önce sunulan ideal doğa görüşünü zayıflatarak yalnızca uzak bir olasılığa indirger. Bölüm 1, insanlarla çevreleri arasında gizil bir ideal ilişki bulunduğunu akla getirse bile, Bölüm 2 bu ilişkiyi sınavdan geçirir: İnsanlarda, doğayla ve öbür insan kardeşleriyle bir olma yetisi bulunabilir, ama insanlarda doğadan, öbür insanlardan ve kendilerinden yabancılaşma yetisi de vardır. Bölüm 2'de Kemal, bu üç katlı yabancılaşmayı, bu arada insanların sevecenliğe ve sevgiye dayanan bağlar kurma yetisini anlatır.

Bölüm 2'de kendisine ilk kez rastladığımızda Memed, Bölüm 1'de resmedilen çakırdikenlerle dolu tarların içinde koşarken mikrokozmik bir dünyanın ortasındadır.[22] Burada doğa, kendisiyle özdeşlik kurulacak bir şey olmaktan çok, korkulacak birşeydir: Çakırdikenler Memed'in bacaklarını kanatır, o da sağa yönelir – "adam kurt kuş yiyen ormandan uzaklaşır", bunun üzerine de tek bir kuş, bir kertenkele, bir keklik sürüsü ondan kaçarlar (6-7) [12-13]. "En küçük bir çıtırtı duysa hep irkiliyordu zaten"; Memed'in doğadan yabancılaşması "ekşi ekşi bir hoş ter" ile "tatlı bir çiçek kokusu"nun uyumsuz karışımıyla daha da çok vurgulanır (7) [13].

Memed, başka insanlardan da – hain Abdi Ağa'dan, annesi Döne'den ve insan topluluğu diye tanıdığı yer olan Değirmenoluk köyünden – kaçmaktadır. Zorluklar ve acılarla dolu bir yaşamdan kaçmaktadır ve kurtulmak için herşeyi – aileyi, topluluğu, kendini – feda etmeye isteklidir. Memed, adını değiştirip "Kara Mıstık" yapmaya ve içinde çakırdikenler bulunmayan, çocukların dövülmediği, çocuklara zorla saban sürdürülmeyen bir köyde yeni bir yaşam bulabilmek için kendi kimliğinden vazgeçmeye hazırdır. Kısacası, Memed'in dünyası insanların doğayla, başkalarıyla ve kendileriyle uyum içinde yaşadıkları bir Cennet değildir; insanların doğadan derin bir biçimde yabancılaşmış oldukları, çoğu zaman başka insanlar tarafından tutsak edildikleri ve akılları karıştırılarak benliklerini reddedecek ölçüde yanıltıldıkları lanetli bir dünyadır.

Bölüm 2, ilk bakışta Bölüm 1'de bulunan ve yukarıda betimlenen aşkıncı idealin reddedilmesi olarak algılanabilir. Oysa, Bölüm 2'nin dünyası, baştan sona yabancılaşmış değildir: Memed'in yaşamının acımasız gerçekleri yanında, başka olanakların bulunduğunu gösteren belirtiler vardır. Bir yandan doğa, zaman zaman içinde kurtların ve alıcı kuşların yaşadığı uçsuz bucaksız, kişilikten yoksun ve tehdit edici ormanla temsil edilirken, bir yandan da daha sıcak ve daha az tehdit edici bir görünüm kazanır. Örneğin, kaçmakta olan Memed, çakırdikenli tarlada dinlenmek üzere uzanmış yatarken, kendini doğadaki çok küçük ayrıntıların üzerinde düşünmeye kaptırır:

Sol yanında bir karınca köresi gördü. Karıncalar iri iri. Körenin ağzında cıvıl cıvıl kaynaşıyorlar. Bir zaman her şeyi unutup karıncalara daldı. (6) [12]

Biraz sonra da Memed, yere uzanmış haldeyken bedeninin üstüne yaprakların düşmesiyle doğayla bütünleşmiş gibi olur ve "çürümüş bir ağacın üstünde küçücük bir kertenkele..." görünce "nedense buna sevindi" (7) [13].

Bu bölümün başka yerlerinde ve kitabın başından sonuna kadar her yerde Kemal, araya nedensiz gibi görünen doğa betimlemeleri serpiştirir:

İnce Memed,
İngiltere basımı

Havada kartallar dönüyordu. (16) [22]

Birkaç gün yağmur ara verdi. Islak taşların, kayaların, ağaçların, toprağın üstünde güneş parlıyordu. Ortalık usuldan da buğulanıyordu. Bir de köyün içinden buğuyla birlikte gübre kokusu geliyordu. Bazı bazı da güneşi bulutlar örtüyordu. Gümüş bulutlar... (17) [23]

İnce Memed
İspanya basımı

Döndüler. Gökteki bulutlar bembeyazdı. Harman yerleri koyu yeşil birer daire halinde taşlı tarlalara serpilmişti. Uzun otlara yapışmış tek tük sümüklüböcek görülüyordu. (19) [25]

Bu betimlemelerde ve kitabın başından sonuna kadar yer yer görülen daha pek çok betimlemede Kemal, her fırsatta bize doğadan hiçbir zaman uzak olmadığımızı anımsatır. Bununla birlikte, bunların çoğu ya da hepsi, nedensiz betimlemeler olmaktan çok, doğayla insan imgelemenin arasında, Bölüm 1'de dile getirilmiş olan çakışma fikrini pekiştirir: Bunlar, çoğu zaman Memed'in ya da başka bir karakterin bilincini yansıtır. Yukarıda verilen birinci alıntıda, kartallar tehdit edicidir; Memed, köyünün (ve kaçmakta olduğu her şeyin) "şu dağın arkacığında" olduğunu anladığında "gözleri onlara takıldı. Süleyman'a biraz daha sokuldu"; korkusunun nesnesi yırtıcı kuşlardır. Benzer biçimde, ikinci örnekte, açılan hava, Süleyman'ın hanesinin bir üyesi olma düşü gerçekleştiğinde ve Süleyman'ın keçi çobanı olduğunda Memed'in yaşamında ortaya çıkan umut dolu değişikliğe denk düşer. Üçüncü alıntının sakin güzelliği ve dinginliği de, bu değişimin tamamlanmasından Memed'in duyduğu hoşnutluğu vurgular. Her ne kadar Memed'i paramparça edecek kurtlar (19) [25], bacaklarını kuduz bir köpek gibi dalayan çakırdikenler (13) [19] – bunların ikisi de "lanetlenmiş" doğanın

İnce Memed,
Çin basımı

örnekleridir – bu bölümde hiçbir zaman çok uzakta olmasa da, yukarıda verilen alıntılar doğanın, birinci bölümdeki aşkıncı idealini inceden inceye koruyan almaşık yanını gösterir: İzlenimci bir yaklaşımla, bir karakterin zihinsel durumu, incelikli bir biçimde dış dünyaya yansıtılmıştır, çünkü dış dünya o karakterin bilincinden süzülerek verilmektedir.

Bölüm 2'de ben'e karşı olduğu kadar aileye ve topluluk ilişkilerine de karşı olan "cennete özgü" ve "lanetlenmiş" tutumlar görülür. Eğer Memed, Değirmenoluk köyündeki bütün insan ilişkilerinden kaçıyorsa, aynı zamanda bilinçaltı olarak arzulanan ilişkilere doğru da kaçıyor demektir. Memed, annesini terkeder ama Süleyman'da ikinci bir baba bulur. Kendisine Süleyman'ın yanında kalabileceği söylendiğinde, "Bir sevinç dalgası onu tepeden tırnağa ürpertti" (13) [19]; Süleyman'ın Memed'e duyduğu sevgi de, onu Memed'in içinde bulunduğu durumun üzerinde uzun uzun düşünmeye götürür; bu, Süleyman'a "sen de herşeyi kendine dert edersin" olarak yansır (20) [27]. Memed, Süyelman'ın köyünde, oradaki çocuklarla köküç ve başka oyunlar oynadığında, hemen kabul görür (17) [23]. Memed'in Değirmenoluk'taki ailesinden ve toplumdan kaçması, kendine yabancılaşmasının bir simgesiyse, Memed adını bırakıp "Kara Mıstık" adını alma planı da öyledir. Süleyman kendini kabul ettiği zaman özgüvenini yeniden kazanınca Memed, adını değiştirme düşüncesinin garip bir fikir olduğunun farkına varır (11) [16].

Demek ki doğanın, insan ilişkilerinin ve özkimliğin iki yönü ya da iki kutbu vardır. Bu ikilik, iyilik dolu ve güzelmiş gibi göründüğü zaman bile tehlikeli olabilen doğada özellikle belirgindir. Örneğin Memed, yere yatmış önceki yaşamına üzülürken, doğayla birebir ve simgesel bir kaynaşma yer alıyor gibidir: Memed'in üzerine yapraklar düşer; sonbahar mevsimi ve klasik (antikitede geleneksel olarak Cennet Bahçesi ve öbür dünyayla bağlantılı görülen) çirişotu, Memed'in birden kendine geldiği ana kadar yaslı, hatta ölümlü bir hava yaratır:

> Ilık bir güz güneşi vardı. Kayaları, çınarı, yaprakları sallıyordu. Toprak taze, aydınlıktı. Bir iki güz çiçeği toprağı yarmış, ha çıktı, ha çıkacak. Çirişler acı kokuyor, ıslak ıslak da parlıyordu. Dağlar, çiriş kokar güzün.
>
> Bir saat mi, iki saat mi ne kadar kaldı orada, belli değil. Ama, gün yıkıldı gitti dağların ardında. Neden sonradır ki çocuk, söylenmeyi bırakıp, kendini toparladı. Birden aklına düştü ki, arkasından geliyorlar. Deliye döndü. (7) [12-13]

Lanetli bir dünyada insanlar, ideal anlamda kolayca doğanın bir parçası olamazlar: Yaşamının bu aşamasında Memed ya doğa tarafından tehdit edilmekte ya da onun tarafından iğfal edilmektedir.

Roman sona ermeden önce Memed'in doğayla öyle bir ilişki kurması gerekir ki ne düşmanca, saldırgan güçler tarafından yok edilsin, ne de uyuşturularak kendinden memnun bir havaya girsin ve bilinçsiz bir durumun içine gömülsün. Doğayla insan doğası arasında bir çakışma bulunduğundan,

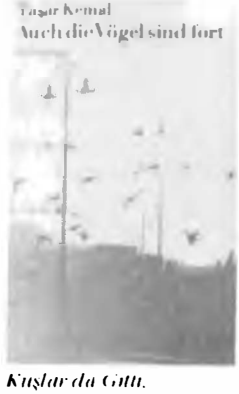
Memed'in doğayla böyle bir ilişki kurması, hem kendi kişiliğinde, hem de başkalarıyla olan ilişkilerinde bir denge kurduğunu ya da dinginlik oluşturduğunu anıştırır: Homeros'un Odysseus'un gibi Memed'in de kendini tutmayı öğrenmesi, gururun ve saldırganlığın ruhbilimdeki yansıtılması olan Scylla ile tembelliğin, varolmanın ruhbilimdeki yansıtılması olan Charybdis'in arasından geçmesi gerekebilecektir. Romanın büyük bir kesimi boyunca, Memed'in özdenetimini ve kendine hakim olabilme yetisini geliştirmesi, gönül rahatlığı ve memnunluk pahasına olur. Bölüm 2'nin sonunda Süleyman'ın, Memed'in durumu ve içinde bulunduğu koşullar üzerinde uzun uzun düşünmesi, insanca davranmanın ve duyarlılığın bedelinin acı çekmek olduğunu gösterir. Ta sonunda da acı çekmek, sevmenin ve iyi yürekliliğin bedeli olur. Buna ulaşamamak demek, eksik insan olmak demektir. *İnce Memed*'in ilk iki bölümünde cennet miti özetlenir: Doğa dünyası, başlangıçtaki cennete özgü durumun izlerini içerir; belki de böylesi bir durumun gelecekte de olabileceği umudunu dolaylı olarak duyumsatır; ama şu anda insanlar, acılar ve zorluklarla dolu bir dünyaya mahkum edilmişlerdir: Burada, sevginin ve insan topluluğunda yaşamanın bedeli, acı çekmek ve fedakarlık yapmaktır.

Kuşlar da Gitti
Finlandiya basımı

Bölüm 3'teki olaylar, doğa dünyasından uzaklaşarak neredeyse bütünüyle insan dünyasına girer. Burada eylemler, iki düzeyde ilerler: Önce, insan ilişkilerinin niteliği, Değirmenoluk köyündeki köylüler aracılığıyla gösterilir; ikinci olarak da insan eylemlerinde, imgelemin gücü gösterilmeye başlanır. Aynı zamanda, Bölüm 2'de gördüğümüz, doğa-insan varlıkları ikiliği, yerini neredeyse bütünüyle bireyle toplum arasındaki ikiliğe bırakır. Bölüm 3, önce köylü toplumunun birliğini sergiler. Döne, oğlu Memed'in kayıp olduğunu anladığında, Abdi Ağa da onu bulamayınca, üzüntüsünden kendini kaybeder (27) [35]; köy kadınları da onun büyük üzüntüsünü paylaşarak Döne'nin söylediklerini bir ağızdan tekrarlayıp dövünerek bir ağıt yakarlar. Memed'in Değirmenoluk'a dönmüş olabileceği söylenince, kadınlar ve çocuklar toplu halde oluğa kadar yürürler. Bununla birlikte, daha sonra kalabalık, "yorgun, bitkin, mutsuz, neşesiz, sallana sallana" dağılır ve artık "toplu halde yürümüyordu" (28) [37]: Ta sonunda Döne, büyük üzüntüsü içinde tek başına kalır. Daha önce, bireyle doğa arasında, bireyle toplum arasında ve ben'in kendi içinde birlikten ve kopukluktan oluşan bir diyalektik görmüştük; Bölüm 3'te, bireyle toplum arasındaki diyalektik daha da ileriye götürülür, daha geniş bir toplumsal boyuta çıkarılır: Bölüm 2, büyük ölçüde aile birimine odaklanırken, Bölüm 3 bir tür geniş, büyük aile olan köy toplumuna odaklanmıştır.

Bin Boğalar Efsanesi
İngiltere basımı

Burada, insan eylemlerinde imgelemin önemi de gösterilir.



Kuşlar da Gitti
Almanya basımı

Bölüm 2'de Memed, ırgat arkadaşı Dursun'un kendine anlattığı belli belirsiz köy düşünün peşine düşmek için Değirmenoluk'tan kaçar, ama o köyün nerede ya da ne kadar uzakta bulunduğu ya da var olup olmadığı hakkında hiçbir fikri yoktur. Dursun'la iki genç yoldaşı, Osman ile Ali, Memed'i ve kayıp öküzleri ararlarken Dursun'un yüzünde "mutlu bir gülümseme vardı" (24) [33]. Memed'in, düşlerini oluşturan "o köy"e (25) [34] kaçtığı açıktan açığa belirtildiğinde, gene, "Dursun güldü" (25) [33]. Sonra, öbür ikisi kavga etmeye başladıklarında Dursun "gülümsedi" (26) [34] ve onları affetmeye çalışır. İki oğlan çocuk ve yaşça daha büyük olan Dursun, daha iyi bir yaşama kavuşmak için "o köy"e gitmek üzere yola çıkma cesaretini bulamazlarken Dursun, Memed'in imgeleminde bir kıvılcım yaktığı için memnundur. Gene, biz bu köylülerde bir tür insanca dayanışma görürüz ama bu, bireyselliği yaratamayan ve güçlendiremeyen bir dayanışmadır. Romanın daha sonraki kesiminde köylülerin birbirine bağlılığı düşünülecek olursa, Memed'in bireyciliği zaman zaman büyük bir anormallikmiş gibi görünür; ama burada bile, romanın başlangıcında olduğu gibi bize bireysel ilişkilerin bazı dinamikleri gösterilir. Birey, yalnızlığı içine çekilebilir ama bu, ben'in içinde hem doğa, hem de toplum tarafından beslenen bir yalnızlıktır. Memed, duyduğu ızdırap ve acılar içinde toplumdan çekilir: annesi Döne'nin, yas içinde ve oğlunu umutsuzca araması sırasında yaptığı gibi. Her iki durumda da Dursun, toplumla bir bağ oluşturur: Birinci durumda Dursun, Memed'in onu Süleyman'a götüren daha iyi bir yaşama kavuşma düşünün kaynağıdır; Döne'nin durumundaysa Dursun, Memed'in kaçtığını ve sağ olduğunu söyleyerek Döne'ye umut verir (29) [38]. Daha sonra gelen bölümlerde, kaynağını Dursun'dan alan bu kıvılcım, romanda merkezi önem kazanır.

Bölüm 4'te toplumla ben arasındaki çatışma sürer, çünkü Memed annesinin hayatta kalmasıyla kendi bireysel mutluluğu arasında seçme yapmak zorunda kalır. Süleyman'ın Kesme köyündeki yeni evinden Değirmenoluk'a dönmezse, annesi ürünlerin hasadını tek başına yapamayacak, kış geldiğinde açlıkla karşı karşıya kalacaktır. Memed'in evden ilk kaçışı, başkalarını düşünmeden, neredeyse bilinçsizce girişilmiş bir edimdi; oysa şimdi Memed, kendisiyle başkaları arasında bir seçme yapması gerekmektedir; Süleyman'a duyduğu sevgiyle annesine olan sevgisi ve sorumluluğu arasında bir seçme yapmak zorunda kalması nedeniyle Memed, bir tür iç bilinçlenme yaşar. Süleyman'ın köyünün adı olan "Kesme" burada çok uygun düşer, çünkü Türkçe'de bu sözcük, "kesmek", bu arada "tanımlamak, belirlemek, karar vermek" anlamlarına gelen bir fiil kökünden gelir. Memed, birbirine karşıt yönlerde – ben'le toplum, baba ilkesiyle anne ilkesi, bilinçli eylemle bilinçsiz eylem, kültürle doğa arasında – çekilmektedir. Bütün bu diyalektikler, ivedi çözüm beklemektedir, ama içinde bulunduğu gelişme evresinde genç Memed, ancak bilinçli kararların ve ahlaksal seçimlerin sınırlarında dolaşarak yaşamaktadır. Daha önce, Süleyman'ın yanına kaçtığında, çocuk Memed, çok büyük bir bedensel acı ve zihinsel üzüntüyle bir an bilinçli davranmaya zorlanmıştı ama bu bunalım, Süleyman'ın onu yanına almasıyla hemen geçmişti.

Bununla birlikte, şimdiki bunalım kendi içinden kaynaklanmaktadır; çözüm gene hemen gelir: Abdi Ağa, Memed'i zor kullanarak Değirmenoluk'a

geri gönderir. Yüzeysel olarak bakıldığında Abdi, Memed'in iç çatışmasını bu bölümde kurgu düzeyinde çabucak çözüm getirmiş olur; bununla birlikte, asıl çatışma Memed'in Süleyman'a duyduğu sevgiyle Döne'ye olan sevgisi arasındaki izleksel çatışmadır. Daha önce, Değirmenoluk'tan Süleyman'ın yanına kaçarken Memed, korkudan ve üzüntüden kaçıp doğa tarafından avutularak geçici bir süre yalancı dinginliğe kavuştuğunda, bu arada dinlenme, hatta geceyi tehlikeli bir yerde geçirme arzusuna kapıldığında, "Bir zaman her şeyi unuttu." (16) [12] Şimdiki durumda, hareket zıt yönde ilerler ve en azından kısmen belirlidir: Memed "uzun uzun düşündü" (31) [40]; Memed, kendi düşüncelerinin içine çekilir ve doğadan uzaklaşır. Kendi çevresine döndüğü zaman doğa, gözleri kör eden, kamaştıran bir ışıkla temsil edilir – bu, Kemal'in romanlarında zaman zaman ortaya çıkarak gözleri kamaştıran doğayı ve insan imgeleminde o ışığa denk düşen algılamanın "ışık"ını temsil eder. Önceleri, doğa katı gerçeklerden kaçış sağlarken, Memed artık doğadan uzaklaşarak kendi ben'inin içine çekilir; sonra da – zayıf ve yarı-bilinçli bir biçimde de olsa – zor bir karar verme edimine döner.

Bundan başka, Memed'in düşüncelerinin giderek durulaşması, doğayı algılayışının da giderek durulaşmasıyla kendini gösterir; Memed, doğayı artık gerçekte olduğu gibi, göz kamaştıran bir coşku seli olarak görmektedir. Ben de, doğa da birbirinden bağımsız olarak var olmadıklarından, insan bilincinin doğadan geri çekilmesi, onun tarafından yutulması, onu kucaklaması ve yeniden geri, içe çekilmesiyle aralarında bir diyalektik oluşur. Doğa, insan bilincinden kurtulmayı sağlayan bir şey işlevini görebilir; insan bilinci de doğadan kaçışa yardım edebilir, ama bunlar gene de birbirine denk düşer ve bu çakışma insanları birbirine yaklaştırabilir – tıpkı, ateşin yarattığı gölgeleri seyrederken, düşünceleri alevlerin dans eden gölgelerine denk düşen Süleyman'ın, garip konuğu Memed'i daha iyi anlaması gibi:

> Ocağın gür yalımları arkalarına tuhaf gölgeler düşürüyordu. Bu gölgelere bakarak adam, çocuğun kafasından ne geçiyor, anlayabilirdi. Yaşlı adam da uzun zaman bir yerde durmayan, yalımlara göre yer değiştiren gölgelere gözünü dikti. Gözlerini gölgelerden ayırdığında gülümsüyordu. (10) [16]

Memed, doğadan çıkıp bilincine kavuşur, dönem dönem de yeniden doğaya kaçar oma romanın bitişinde, ta sonunda düşüncelerinin doğayla tam olarak kaynaşmasıyla hem kendinin hem de doğanın tam olarak bilincine varır. Bunların hiçbiri, öbürü olmadan tamamlanmış olamaz; ikisi de öbürünün daha çok farkına varılmasına giden yolu açar; ikisi de birbiriyle çakışır.

Memed, annesine dönmeye karar verdiğinde, bu zor bir karar olur; Memed bunu, kararının sorumluluğundan kaçınacak biçimde yapar: Pancar Hösük'e nerede kaldığını kimseye bildirmemesini söyler. Köylü toplumunun özelliği düşünülecek olursa Memed, Hösük'ün bu sırrı saklayamayacağını bilir; böylece haber köyün dört bir yanına ve Abdi Ağa'ya kadar yayılır; Abdi Ağa, çocuğu annesine geri verirken Memed'i aşağılar. Bununla birlikte, köydeki dayanışmaya karşıt bir tutumla Memed, aldırmaz havasını sürdürür:

> Bu arada köylüler de haberlenmişlerdi. Yavaş yavaş kalabalık birikiyordu. Kalabalık halka olmuş, Memed ortada. Önüne gelen soruyor. [...] Memed başını öne dikmiş ağzını açmıyor. Kalabalık gittikçe çoğalıyordu. (37) [47]

Son olarak da bu bölüm, büyük ölçüde bireyin toplumla karşıtlık ve yalnızlık içinde olması açısından düşünülmüşse de, daha önce devreye sokulmuş olan ve bireyi iki açıdan doğayla ilişkisi içinde gören izleği uzaktan uzağa sürdürür. Birinci bakış açısı, doğanın insanlaştırılması ve bireysel şeylerin sevgi nesnesi olması nedeniyle uyumludur: Memed, köyüne dönünce, Değirmenoluk'un yerini belirleyen kocaman çınar ağacını görür ve "Yüreği hop etti" (32) [41]. İnsan imgeleminin simgeler yaratma yetisi, aynı zamanda doğa dünyasını insanlaştırma yetisidir, çünkü bir ağaç, bir kaya, bir dağ, bir gölet, bir mahallenin ya da bir topluluğun aşina simgeleri durumuna gelir. Kemal, doğayı kitabının başından sonuna kadar bu biçimde kullanır. İkinci bakış açısı da uyumludur, ama doğa dünyasının uçsuz bucaksızlığı ve kişilikten yoksunluğu içinde insanları cüceleştirir. Memed, Değirmenoluk'a gitmek üzere kızıl tepeden inmeye başladığında, gene Kesme köyüne dönerken, yukarıdan, insanı bir noktaya indirgeyen açıdan bakıldığında Hösük'ün cüceleştiğini görürüz:

> Birden gözüne Hösük'ün, aşağıda sırtın dibinde küçücük bir tarla çarptı. Tarlanın ortasında kara bir leke eğilip eğilip kalkıyordu. (32) [41]

> Kanalın tepesine çıktı. Sırtın dibindeki küçük tarlanın oraya gözünü dikti. Tarlanın ortasında küçücük bir kıpırtı fark ediliyordu. (34) [43]

Hösük'ün bu iki imgesinin ikisinde de, tüm kapsayıcı fiziksel ve duygusal bir kaynak oluşturan doğanın uçsuz bucaksızlığı içinde onu bir toz taneciği gibi görürüz.

Böylelikle, romanın ta başından başlayarak Kemal, dört ana izleğin üçünü yerine oturtur: doğa dünyası; karakterin geliştirilmesi dahil olmak üzere insan dünyası; doğayla insan dünyası arasındaki çakışmayı algılayan ve insan varoluşunu cennete ya da cehenneme çevirecek bir kültürü düşünebilecek, yaratabilecek insan imgelemi. Değirmenoluk köyü, bu üç izleği bağdaştıran bir simgedir: Köy, adını değirmeninden alır [değirmen+oluk]; bu değirmen de, gizemli kaynağı Akçadağ'da bulunan Değirmen Kaynağı'nın sularıyla çalışır. Doğanın suları, yapıcı insan etkinliğine akıtılır; tıpkı içten gelen insan güdülerinin ve arzularının, insan varoluşunu denetleyen, ona daha yüce bir anlam katan kültür biçimlerine akıtılması gibi. İnsanlar, doğanın bir parçasıdır, ama insan imgelemi tarafından keşfedilen ya da yaratılan daha yüksek bir bilincin ve tinsel düzenin de bir parçasıdır; bu da, doğaya olduğu ölçüde insan etkinliklerine anlam katar.

Memed, romandaki bu üç ana izleğin üçünü de kendisinde etkin olarak somutlaştırır: Doğa dünyasıyla insan dünyası arasındaki çakışmayı görüp tanımakla kalmaz, onu yaşar da. Dağdaki köyünden Çukurova'ya, Toros Dağları'na, Alidağ'ın kimsenin yaşamadığı doruğuna yolculuk yapar; candarmadan kaçarak burada birkaç mevsim geçirir. Memed'in Alidağ'ın tepesindeki mağarada geçirdiği yaşam, doğanın bir durumunda yaşayan ya da doğayla kültürün bir olduğu bir durumda yaşayan bir insan manzarasıdır. Bu da, Kinik filozofların ilkelci felsefesini akla getiren acımasız bir yaşamdır; üstelik Memed'ten başka herkes için neredeyse olanaksız bir yaşamdır bu; Memed'in – ufak tefek yapısına karşın – yıldırılamaz olan ruhu, adını ona çok uygun kılar, çünkü bu, en ünlü ve en güçlü Padişahlar'dan birinin, Fatih Sultan Mehmet'in adının Anadolu'da kullanılan biçimidir.

Ağrı Dağı Efsanesi, Hollanda basımı

Büyüyüp geliştikçe, Memed'in doğayla olan ilişkisinin özelliği de değişir. Bölüm 7'nin başında Memed, bodur meşe dallarına benzetilir:

> Meşe biten toprakta, hemen hemen hiç başka ağaç gözükmez. Dağ taş, dere tepe sırf meşedir. Meşeler kalın, kısa gövdelidir. Dalları güdüktür. [ ] Toprakta, sağlam, toprağa bütün güçleriyle yapışmış dururlar. [ ]
>
> Meşe toprağı kıraç, bembeyaz, kireç gibi bir topraktır. Üstünde meşeden başka bitki yaşatmamaya ant içmiş gibidir.
>
> Kadirliyle çığcık arası küçük küçük, yaygın tepelerdir.
>
> Bu tepelerin toprakları killi, kapkara, yağlı, verimlidir. [...] İşte bu tarlaların içinde meşeler vardır. Her biri uzun, servi gibi meşelerdir. [...] Gövdeleri, öteki kısa meşelerin gövdeleri gibi nasırlı değildir. Kavak gövdesi yumuşaklığında gözükürler. Dümdüz. Ekinlerin arasında meşe gibi değil de herhangi bir ağaçmış gibi dururlar.
>
> [...] Toprağına göre yetişir, büyür, gelişir.
>
> Kıraç toprakta büyüdü.
>
> Bin bir bela... Boy atmadı. Omuzları, bacakları gelişmedi. Kolları, bacakları kuru birer ağaç gibiydi. Kupkuru. Avurdu avurduna geçmişti. Yüzü esmerdi. Gün yanığı esmeri... Ona şöyle alıcı gözle bakınca o meşeler mutlak akla gelirdi. Kısa, küt... Toprağa meşe gibi sağlam yapışmış. Her bir yanı sert, keskin. (50-51) [61-62]

Bin Boğalar Efsanesi, Yunanistan basımı

Ortadirek, İsveç basımı

Daha sonra Memed, bir eşkiya olarak dağa kaçtığında, doğa onun karakterinin çok daha açık bir ölçüsü durumuna gelir: Süleyman, Memed'e, "Burası dağdır. Demir kafese benzer," der (110) [128]. Dağlarda Memed'in kişiliği gelişir, gerçek soyluluğunu dışavurur; Oysa onun önderi olan Deli Durdu, bazı kahramanca niteliklerine karşın, acımasız zorba Abdi Ağa'ya benzeyen canavarca bir kişilik sergiler.

Romanın sonuna gelindiğinde Memed, Abdi'nin insan kardeşlerine yaptıklarının öcünü alırken, doğanın en güçlü ve korkutucu yönlerini kendinde somutlaştırır: Abdi'yi öldürdükten sonra atıyla yıldırım gibi gider, atının üstünde kaya gibi oturur (369) [421]. Değirmenoluk'un içinden "bir kara bulut" gibi dörtnala geçerek gözden kaybolur (370) [422]. Köylüler, daha sonraki yıllarda çakırdikenleri yakarlarken, Alidağ'ın üstünde beliren ve art arda üç gece dağı gün gibi aydınlatan doğaüstü ateş topu, Memed'in ruhu'nun somutlaşmasıdır: Bu da, insanı doğanın üstüne çıkararak kutsal şeylerin dünyasına yücelten umudu, sevgiyi ve adaleti gösterir. Doğa, Memed'in içindeki kutsal kıvılcıma, Alidağ'ın doruğundaki doğaüstü ışığıyla yanıt vermektedir: Bundan başka, roman boyunca Memed'in bilincinde beliren ışık motifi, insanın gözleri gerçekten açıldığı ya da insan doğayla uyum içinde davrandığı zaman arada bir doğada görünen o göz kamaştırıcı ışıkla aynıdır. Kemal, Memed'i bile bile ufak tefek, kısa boylu bir çocuk olarak gösterir; oysa köyünde insanların mutlu olduklarını, doğayla ve birbirleriyle uyum içinde yaşadıklarını gösteren bir tablo yaratabilen tek kişi odur. Memed'in gerçek ruhunu algılayanlar, onda dev gibi bir adam görürler: Köylüler, hatta herkesin korktuğu ağalar, Memed'i imgelerinde bir deve dönüştürürler.

İdeal olarak, insan imgelemi insanın gelişmesini besleyen ve pekiştiren bir kültür yaratır: (Çoğu, Türkler gibi Anadolulu olan) eski Yunanlılar, hem eğitim sürecine hem de bu sürecin sonunda ulaşılan kişilik gelişmesine *paideia* diyorlardı; daha sonra Romalı filozof ve devlet adamı Cicero, buna *humanitas* adını verdi; Rönesans'ta İtalyanlar bunu *sprezzatura* olarak adlandırdılar; Elizabeth döneminde de buna *second nature* (ikinci kişilik) dendi; oysa, XIX. yy'da Matthew Arnold, aynı şeye yalnızca kültür adını verdi. Bugünse, Maslow'u izleyerek bizler buna bazen *kendini gerçekleştirme* diyoruz. Zaman zaman, Batı'ya özgü olduğu düşünülen böylesi bir kültür kavramı, Kemal tarafından evrensel bir değer olarak geliştirilmektedir. Kültür, baskıcı ve sapkın bir duruma geldiğinde bireyler, öbür insanları esinleyerek onları daha iyi bir yaşam yaratmaya götürebilirler: Dursun, Memed'i önce Abdi'nin baskısından kaçması için esinler; Memed de Süleyman'ın ["Solomon"un] rehberliğini ve sevgisini keşfeder; Onbaşı Hasan, ona şehir yaşamından söz ettiğinde, çok geniş bir alana yayılmış Osmanlı İmparatorluğu'nun dört bir yanında asker olarak yaşadığı serüvenleri anlattığında, Memed'in gözlerini yaşamın büyük olanaklarına açmış olur; göçebe Karakıl kabilesinin başı Kerimoğlu [(Allah'ın doksan dokuz adından biri olan) *Kerim*, iyi yürekli, cömert, soylu, nazik demektir] yaptıklarıyla Memed'e bir iyi yüreklilik örneği, cennet gibi (148) [170] çadırının içindeki kültür çevresi içinde de güzel bir yaşam sürme örneği sunar.

Kişiliği geliştiren önemli bir kaynak olarak imgelem izleği, roman boyunca sergilenir; üstelik bu, yalnızca merkezi önemdeki Memed kişiliğiyle yapılmaz. Kemal bize imgelemin, insan arzularının gerçekleştirilmesi için umutlar yarattığını, ama bu arzuların boşa çıkabileceği yolunda korkular da yarattığını gösterir. İmgelem izleği, aynı zamanda Kemal'in kendi imgeleminin, fikirleri yazınsal yapılandırılışlara dönüştürmesine de mükemmel bir örnektir: Kemal'in romanı, eylem için alttan alta ilerleyen bir yapı sunarken bile yapıtın ruhunu aktaran motifler ve izlekler geliştiren bir füg gibidir: Romanın başında, Memed'in imgelemi düşler yaratır ve insan arzularını, yönlendirici amaçlara odaklayarak bazı umutların doğmasını esinler; öyle ki Memed, Abdi'nin zorbalığına başkaldırdığında, Dursun'un ideal köy düşü Memed için yol gösterici bir kutup yıldızı olur. Daha sonra bu düş, Onbaşı Hasan'la tanışmanın sonucunda "camdan şehir"e odaklanır. Benzer bir çizgide Hatice ile Iraz da Çukurova'da bir çiftlikte daha iyi bir yaşam geçirmenin düşünü kurarlar; Bu düş de, onların şehir hapishanesindeki berbat hücrelerini cennet bahçesine dönüştürür. Düşler yıkıldığı zaman, bunun yarattığı ölümcül sonucu da görürüz. Abdi Ağa, Memed'le Döne'yi aç bırakarak kendine boyun eğdirir; sonuçta onlar da Memed'in daha iyi bir yaşama kavuşma düşünün kaynağı olan danadan vazgeçmek zorunda kalırlar; Iraz'la oğlu Rıza da bütün umutlarını topraklarına bağlamışlardır, ama bu toprak Rıza'nın amcası Ali tarafından çalınır, daha sonra da amca, çocuğu öldürür; Hatice de, yanılgıyla Memed'in ölmüş olduğuna inandığı zaman canlı cenazeye döner. Bu gibi örneklerde ve romanın başından sonuna kadar bulunabilecek başka örneklerde, imgelemin ürünü olan umutlar ve düşler, her bir karakterin gerçekliğinin ve yaşamın kendisinin kaynağını oluşturur: Hatçe'nin, Memed'in öldüğüne inanmakla yanılmış olması önemli değildir: Sonuç, Memed'in gerçekten ölmüş olması durumuyla aynıdır; Bölüm 13'ün sonunda Hatçe'nin yaşadığı umarsızlık, oğlu gerçekten ölmüş olan Iraz'ın daha önce sergilediği davranışa koşuttur, bu davranışa eşdeğerdir. Kısaca söyleyecek olursak, Kemal Shakespeare'nin şu dizesinde dile getirilen köktenci idealizmi izler; "Bizler, düşleri oluşturan malzemeden yapılmışız."

İmgelemin insanın cansuyu olan düşleri yaratmasına en önemli örneklerden biri (Roditi'nin İngilizce'ye yaptığı çeviride Bölüm 14'e taşınmış olan) Bölüm 12'nin sonunda ortaya çıkar. Ali ile Hasan'ın araya yerleştirilen yan öyküsü, Kemal'in bir yandan Memed'in kişiliğini açığa çıkarırken imgelemin gücünü izleksel olarak araştırmasını çok güzel bir biçimde gösterir. Bu örnekte, Çukurova'da yıllar yılı ırgatlık yaptıktan sonra dağdaki köylerine dönmekte olan iki yan karakter, Ali ile Hasan, insan imgeleminin umutlar ve düşler yaratma gücünü ve gerekliliğini sergilerler: Kasabanın hapishanesinde Iraz ile Hatçe'nin yaptıkları gibi, Ali ile Hasan da düşlerini paylaşmışlardır. Zorluklara birlikte katlanmışlardır. İkisi de Çukurova'nın insanı kavuran "sarı sıcak"ında yıllarca çalışmışlar, ikisi de sıtmaya yakalanmışlardır. Bununla birlikte, çektikleri korkunç zorluklar sırasında daha iyi bir yaşama kavuşma umutları, bütün bunlara katlanmalarını sağlamıştır: Hasan ay boynuzlu kocaman bir çift öküz" (188) [193] alacaktır; Ali de parasını nasıl harcayacağını eve bir avratla, bir çift öküz sokayım, anama da bir kalın hırka ala-

yım... (186) [191] diyerek belirtir: Bundan başka, Iraz ile Hatçe gibi onlar da düşlerini paylaşırlar; bu da umutlar ve arzular için edilen bir tür duaya dönüşür:

> Ali, yol boyunca, belki yüz kere, aynı cümle, aynı sözcüklerle Çukurovayı, Çukurovada bin bir sıkıntı çekerek kazandığı parayı, kazandığı parayla ne yapacağını anlatmıştı. Yolda konuşacakları bitiyor, bir süre konuşmadan yürüyorlar, biraz önce anlattıklarını yeniden anlatmaya başlıyorlardı. Hasan da köyünü, çocuğunu, kül olan Çukurova'yı, Çukurovadaki ağasını durmadan durmadan yinelemişti. (186) [190]

Memed, Cabbar ve Çavuş Recep tarafından desteklenmeden önce, Ali ile Hasan'ın umutlarını ve düşlerini dikkatle geliştirerek, bu iki yolcunun eve eli boş dönmektense ölmek için yalvardıklarını anlatırken, Kemal onların paralarını kaybettikleri için değil, düşlerini kaybettikleri için ölmek istediklerini açık açık belirtir. Memed, neyin kaybedilmesinden korkulduğunu fark eder: Daha sonra da şöyle bir yorumda bulunur: "Kim bilir nasıl, ne umutlarla çalıştılar!" (191) [197]

Memed'in Ali ile Hasan'ı anlamasında şaşılacak bir şey yoktur: O da daha iyi bir yaşama kavuşma umutlarına – Dursun'un köyü üstüne kurduğu düşlere, çift sürmek için kendi öküzlerine ve toprağın sahip olarak kendini geçindirebilme düşlerine – kapılmıştır; ayrıca, düşlerinin Abdi Ağa tarafından yıkılmasının ne demek olduğunu yaşadıklarıyla öğrenmiştir. Memed'in, kendini Ali ve Hasan'la özdeşleştirmesi çok yerindedir, çünkü bu insanlar, ailelerine ve sevgililerine duydukları sevgiyle güdülenmektedirler: Hasan, karısına ve oğluna dönecektir; Ali de annesine ve kendisini bekleyen yavuklusuna kavuşacaktır. Memed, bu iki adama rastlayınca, kendi annesini ve sevgilisini anımsayarak hemen köyüne dönmeye karar verir. Bu olay da bize, imgelemin yalnızca arzuların gerçekleştirilmesi için bir araç olmadığını, geçmişteki olaylara dayanarak ahlaksal yargılarda bulunmamızı da sağladığını, en önemlisi de, başkalarının umutları ve korkularıyla duygudaşlık kurmamıza yardımcı olabileceğini, bu nedenle de insan toplumunu olanaklı kılan sevginin ve sevecenliğin temelini oluşturduğunu gösterir. Abdi Ağa ve Deli Durdu gibi kötücül karakterler, başkalarıyla hemen hemen hiç duygudaşlık kuramazlar; tam tersine, başkalarını bile bile aşağılarlar, onların umutlarını ve düşlerini yok ederler. Abdi Ağa'nın ya da Deli Durdu'nun imgeleminin nasıl işlediği bize göz ucuyla şöyle bir gösterildiğinde, onların genelde çarpıtılmış ve sapkın kişiler olduklarını, doğayla ve toplumla ilişki kuramadıklarını anlarız. Başka insanlarla duygudaşlık kurmak yerine onlar, genelde kıskançlık, gurur ve açgözlülük sergilerler. Böylelikle imgelemin, kişiliğin ve ahlaksal gelişmenin temelini oluşturduğu ortaya çıkar: İmgelem gücü Memed'i, Ali ve Hasan'la duygudaşlık kurmaya, kendisinin daha iyi bir yaşama kavuşma umutlarını onların düşleriyle özdeşleştirmeye, kurbanlarına karşı acımasız, kendini beğenmiş ve kibirli bir insan olması nedeniyle insanlıktan kopmuş eşkiya Deli Durdu'nun elinde onların güvende olmadıklarından korkmaya

götürür. Deli Durdu, imgelem gücünü, kıskançlık duyımak dışında, başkalarıyla özdeşlik kurmak için kullanamaz; tıpkı candarma tarafından sıkıştırıldıklarında kendine ve adamlarına dostluk gösteren Kerimoğlu'nu soymaya ve aşağılamaya kalktığında yaptığı gibi.

Bölüm 12'de imgelemin hangi yolla önemli bir rol oynadığını gösteren başka bir örnek daha vardır. İmgelem, insanların doğa dünyasıyla insan kültürü dünyası arasında aracılık etmelerini sağlayan simgeler yaratır. Örneğin, Hasan'ın köyünün bulunduğu yer, nirengi noktası işini gören bir ağaçla belirlenmiştir; Hasan, yakındaki mezarlıkta yeni dikilmiş olan ve o yokken büyümüş olması gereken bir ağaç bulmayı umut eder. Hasan, ayrıca fırtına sırasında yeşil bir ışık topu tarafından bütünüyle yok edilmiş kocaman bir çınar ağacı üzerine yorumda da bulunur; köyünde çıkan suyun, (Çukurova'nın sıtmalı suyunun tersine) özel bir su olduğunu anımsar: "Bizim köyün suyu... [ ] bizim köyün suyu gibi var mı? Buz gibidir. Süt gibi apak kaynar yerin altından... (185-86) [190]. Bu yolla bize, doğanın insan imgelemini ele geçirme gücü gösterilmiş olur; ayrıca, insan imgeleminin doğayı etkileme gücü de gösterilmiş olur; bunun kanıtı, Kemal'in kaynak suyunu "süt gibi apak" olarak tanımlarken ve çınar ağacını yok eden "yeşil ışık topu"nu betimlerken izlenimciliğe başvurmasıdır. Bu izlenimci betimlemeler bize doğanın, doğayı kendi amaçları için zaman zaman değiştirip çarpıtabilen insan imgelemi tarafından algılanmakta olduğunu anımsatır.

İnce Memed,
İngiltere basımı

Ağrı Dağı Efsanesi,
Hollanda basımı

Yukarıda verilen imgelem örneklerine ek olarak Kemal bize, insan imgelemini doğayla etkileşim içinde gösteren çok çeşitli bir örnekler yelpazesi sunar. En temel imgeleme türü, Bölüm 8'in başında betimlenen dolaylı ve bilinçaltı düşler dünyasına dalmaktır:

> Evler, ağaçlar, kayalar, yıldızlar, ay, toprak ne varsa dünyada, hepsi karanlığın içinde kaybolmuşlar, erimişlerdi. (76) [93]
>
> Bu anda bütün köy, atıyla, eşeğiyle, sığırı, keçisi, koyunu, böcekleri, tavukları, kedileri, köpekleriyle uyuyordu. Düşmanlıkların, kinlerin sevgilerin, korkuların, yiğitliklerin üstünü kalın bir uyku örtmüştü. Düşler çarpışıyordu. Düşler yaşıyordu şu anda.
>
> Görüş sahası ne kadar dar olursa olsun, insan muhayyilesi geniştir. Değirmenoluk köyünden başka hiçbir yere çıkmamış bir insanın bile geniş bir hayal dünyası mevcuttur. Yıldızların ötelerine

İnce Memed,
Danimarka basımı

> kadar uzanabilir. Hiçbir yer bulamazsa Kaf dağının arkasına kadar gider. O da olmazsa, düşlerinde yaşadığı yer başkalaşır. Cennetleşir, şimdi, şu anda düşler veryansın ediyordur, uykuların altında, şu fıkara, şu kahırlı Değirmenoluk köyünde, değişmiş dünyalar yaşanıyordur. (77) [93-94]

Öyleyse imgelemin gerçek amacı, yaşamı olabileceği ve olması gerektiği gibi, bir cennet olarak düşünmektir. Memed, cenneti göz ucuyla önce kasabaya gittiğinde görür; kasaba ona, pırıl pırıl camekânlarıyla, güneşin altında parlayan kiremitli çatılarıyla camdan yapılmış bir masal şehri gibi görünür. Daha sonra Memed, cenneti Kerimoğlu'nun çadırında görür:

> İçeri girer girmez Memed afalladı kaldı. Çadırın içinin güzelliği onu vurdu. İlk olarak böyle bir çadır içi görüyordu. Yörüğün "merhaba"sını bile duymadı. Gözü çadırın içinde çadırın arka tarafında nakışlı çuvallar... Çuvallarda nakışlar, renklerde uçuşuyor. Baş döndürücü bir hızla uçuşuyorlar... Renklerin cümbüşü veryansın ediyor. Nerden bu kadar çok ışık doluyor çadırın içine? Işıklar, renkler birbirine karışmış oynaşıyor. Memed'in gözüne bir çuval takıldı. Uzun zaman gözünü çuvaldan alamadı. Çuvalın üstünde muhabbet kuşları vardı. Küçük küçük... Belki bin tane. Gaga gaya vermiş kuşlar... Yeşil, mavi, kırmızı, mor kuşlar. Gözleri yaşla doldu.
>
> Çadırın orta direği oyma... Direğe uçan geyikler oymuşlar. Tüyleri yıldır yıldır eden geyikler... Som sedeften. (148) [169-70]

Kerimoğlu'nun çadırının içindeki görünüm, doğanın uyumunu sergiler; Kerimoğlu'nun kendisi de, doğanın içinde yaşamın ideal uyumunu gösteren bir örnektir: Bir göçebe olarak Kerimoğlu, mevsimlere göre yer değiştirir; kendisi de doğuştan iyi yürekli ve soylu biridir. Romanın çok sonra gelen bir yerinde, Koca İsmail'in türküleri, mevsimlere göre Türkmen aşiretlerinin gelip yerleştikleri "eski Çukurova"yı resmeder. Göçebelerin gelenekleri – hem romanda bir karakter, hem de Kemal'in çocukluğundan kalma[22] gerçek bir kişi olan Koca İsmail'in anlattığına göre – doğayla uyum içindeydi; Bu nedenle, Osmanlı hükümeti, aşiretleri sürekli iskana zorladığında bu, Cennet Bahçesi'nden kovulmak gibi bir şey olmuştu:

> İşte bundan sonra aşiretleri zorla Çukurova'ya yerleştirdi. Osmanlı. tarla verdi, tapu çıkardı. Yaylaya çıkmayalım diye de dağ yollarına asker dikti. Kimse yaylaya çıkamadı. Aşiret Çukurova'da dökülü dökülüverdi. Kimi sıtmadan kimi sıcaktan.. Kıran girdi aşirete... [...] sonra sonra aşiret de Çukurova'ya yerleşmeye, yurt yerlerini köy yapmaya, daha sonraları da ekin ekmeye başladı. Ondan sonradır ki, aşiret bozuldu. Töreler kalktı. Devir döndü. İnsan miskinleşti. Osmanlının dediği oldu." (246) [281]

Kemal'in çizdiği en incelikli cennet görünümü, Bölüm 20'de [Bölüm 19] ortaya çıkar; burada, Sülemiş'in eteklerinde Nar Bahçesi'nin yanında bulunan Bostancık'la tanışırız. Bostancık, Savrun Irmağı'ndaki bir adada bulunan bir kavun kapruz bostanıdır; Horali de bu bostanın bekçisidir; buranın "[...] kabuklarla dolu olması, Horalinin cömert gönüllü olduğunu gösterir" (284) [323]. Ama ırmak taşıp adayı sular altında bırakınca bu, Cennet'ten yumuşak bir biçimde kovulmayı anımsatır; yarı bilinçli durumdaki Horali, dünyaya dönmeye zorlanır: Dağlara kaçar, eşkiya olur, sonunda, Memed'i ele vermeye ikna edildiğinde öldürülür; Horali, yaratılıştan iyi biridir, ama lanetlenmiş bir dünyada, doğanın içinde uyurgezer gibi dolaşmak ölümcüldür: Bu lanetlenmiş dünyada, insanın zekâsını geliştirmesi ve bilinçli kararlar vermesi gerekir. Doğayla bilinçli bir bütünlüğe ulaşmak için Alidağ'ın doruğunda bulunan mağarasındaki Memed'in gücüne, gözüpekliğine ve zekâsına sahip olmak gerekir.

Kemal'in Memed'inde dördüncü ve son ana izlek, sanattır. Kemal'e göre, "sanat", genelde – halk türküleri ve el işlemeleri gibi halk sanatları dahil – "halk sanatı" demektir. Kemal, sanat izleğini ilk kez Bölüm 7'de iki halk sanatı türünü karşılaştırarak gündeme getirir.

> Bir türkü duyulur... Gecede başka türlü, gündüzde başka türlüdür. Çocuk söylerse başka tatta, kadın söylerse... Genç söylerse başka türlü olur, yaşlı söylerse... Dağda söylenirse başka, ovada, ormanda, denizde başka türlüdür. Hep ayrı ayrı tattadır. Sabahleyin başka, öğle, ikinci, akşamleyin başkadır.
>
> Bu nakışlı çorap bir türkü gibidir. Bir türkü sıcaklığından örülmüştür. Sarısı, kırmızısı, yeşili, mavisi, turuncusu, türlü rengi karışıp uymuş, bir sıcaklık, bir yumuşaklık meydana getirmiştir. Aşk gibi, şefkat gibi bir şey olmuştur. (52) [62]

Nakışlı çorapların betimlenişi, onların bir karışım, düşlemler aracılığıyla "Aşk gibi, şefkat gibi örülen" şeyler olduğunu açıkça gösterir. Bunun ardından nakış deseninin ayrıntılı betimlenişi de şunu açıkça ortaya koyar: İmgelemin en yüce işlevlerinden biri – doğada, insan toplumunda ya da bunların ikisinde birden – ideal uyum görünümünü yaratmaksa, bu imgelemsel görünümü kaydetmek ya da bununla başka insanları esinlemek de sanatın işlevidir. Döne'nin çoraplarında doğa, cennet bahçesi, sevgi temeline oturan ideal bir uyum olarak resmedilir:

> Bu çorap aşktır. Öyle bir gelenekten gelir. Memed'in eli dokununca titremesi, ışığa çıkınca irkilmesi boşuna değildir. Böyle çorapların üstünde hep iki kuş nakışı bulunur. Gagalalarını dayamış öpüşür gibi iki kuş... sonra, iki ağaç vardır, gövdeleri küçücük. Tek, kocaman çiçekli... İki ağaç yan yana dururlar, çiçekleri öpüşecek gibi burun burunadır. Sonra, bu iki nakış arasından sütbeyaz bir su akar. Kırmızı kayalar vardı kıyıcığında. Bir renkler, yalımlar cümbüşüdür alınış başını gidiyor. (52) [62-63].

Yukarıda verilere benzer bir doğal uyum görünümü de Kerimoğlu'nun çadırındaki nakışlı çuvallar ve sedef kakmalı çadır direkleridir (148) [169].

Ama halk sanatı, cennete özgü uyum görünümünü yansıtmaktan öte bir şey yapar: Halk türkülerinde ya da nakışlarda, umutların ve düşlerin yıkılışını, sevginin yok edilişini, doğayla uyumun mahvedilişini de kayda geçirir. Romanın en başta gelen kötü adamları, Deli Durdu, Abdi Ağa ve Rıza'nın amcası Ali'dir. Bunların üçü de doğanın güzelliğine ve uyumuna karşı duyarsız olan düş yıkıcılardır: Eşkiya Deli Durdu, kurbanlarını aşağılar; onların acıları ve talihsizlikleri karşısında merhametsizdir; göçebelerin reisi Kerimoğlu'na karşı sergilediği nankörlükten dolayı hiç utanç duymaz; Abdi Ağa, Memed'i durmadan aşağılamaya çalışır; daha sonra da, Memed'in Hatçe'ye duyduğu – halk töresine göre geleneksel olarak kutsal sayılan (88) [105] – gerçek sevgiyi, Hatçe'yi Abdi'nin yeğeni Veli'yle evlenmeye zorlayarak yok etmeye çalışır; Ali Amca da, toprağını elinden almak ve kayın biraderiyle evlenmeyi reddeden çocuğun annesi dul Iraz'dan öç almak için yeğeni Rıza'yı öldürür. Bu korkunç adaletsizlik edimleri, Hatçe ile Iraz'ın hapishanede ördükleri çorapların nakışlarında görüldüğü gibi, halk sanatında kayda geçirilebilir:

> Irazla Hatçe, bütün gün, akşamlara, gece yarılarına dek çorap örüyorlar. Gözlerini kör edercesine. Ördükleri çoraplar kasabada şöhret yapmıştı. "Nişanlısını öldüren kızla, oğlu vurulan kadının çorabı...." Çoraplarda nakışın en acısı uçuşuyordu. Hatçe'yle Iraz, örnek filan almıyorlar, nakış üstüne nakış yaratıyorlardı. Ağı gibi acı renkler, acı nakışlar. Kasaba kasaba oldu olalı nakışın bu kadar etkileyicisini, acısını, güzelini görmemiştir. Kasaba bunu kabullenmiş, böyle söylüyor. (178) [210-211]

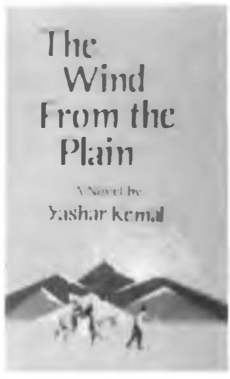
Gene de, acıyla örülmüş bu desenler bile eninde sonunda sevginin ürünleridir, çünkü Hatçe ile Iraz, bu çorapları sevgili Memed'leri için para kazanmak amacıyla örmektedirler:

> Hatçeyle Irazın böyle gece gündüz gözlerini kör edercesine çorap örmeleri boşuna değildir. Kazandıkları paranın kuruşuna bile dokunmuyorlardı. Yemiyorlardı. Birkaç aydır bütün yiyecekleri, hapishanenin verdiği tek tayındı. Memed, ergeç nasıl olsa gelecekti. Belki yarı, belki de bir ay sonra. Mutlak tutup getireceklerdi. Ona para gerekti. Bir köşede boynu bükük kalmasın diyedir, bu kadar göz nuru... (179) [211].

Romanın başka yerlerinde de halk sanatı, köylülerin Memed için yaktıkları türküler ve söylenceler biçimine bürünür. Memed, köylülerin imgelem gücünü yakalayan büyük bir sevecenlik ya da gözüpeklik edimine giriştiğinde, köylüler kahramanları için türküler yakar, öyküler uydururlar. Romanın ikinci yarısı boyunca, Memed'in yaptıkları – bunlar zaten yaşamı aşan şeylerdir – köylülerce abartılır, olduğundan da büyük gösterilir. Bize, halk söylen-

celerinin başka örnekleri de sunulur: özgün Türkçe metinde Bölüm 13'ün başında görülen ama Roditi'nin İngilizce çevirisine alınmayan[23] Iraz'la ilgili iki kıtalık türkü; eski Çukurova'da Osmanlı hükümetiyle göçebe Türkmenler arasında geçen tarihsel savaşım hakkında Koca İsmail'in türküsünü söylediği halk söylenceleri; Bölüm 24'ün başında Şahin Kayası'nın öyküsü gibi doğayla ilgili söylenceler (307-8) [Bölüm 23, 352]. En önemlisi de Kemal, bir dağın doruğunda doğayla bir olmuşken türküler yakan geleneksel gezgin ozan Sefil Ali'nin portresini çizer. Memed doğayı eylemleriyle damıtırken, Sefil Ali türküleriyle damıtır:

> Birden bir türkü tutturdu. Kalın gür bir sesi vardı. Ses, Sefil Ali'den çıkmıyor gibiydi. Türkü bin yıl öteden geliyor... Uzaktan dağlardan, Çukurovadan, denizden geliyor. Denizin tuzu, çamın sakızı, yarpuzun kokusu bulaşmış. Öyle bir türkü "Gel benim derdime", diyor "bir derman eyle. Alemler derdine derman olansın."
>
> Bir an duruyor, bu sefer saz büyüyor. Saz tekrar ediyor: "Derman olansın." Sonra gene Sefil Ali: "Her nereye baktıysam yarimi gördüm."
>
> Elleri duruyor, sazın üstüne yumulmuştur. Uyumuş kalmış gibi. Birden başını kaldırıyor. Eli sazın üstünde uçuyor:
>
> Adımı dersen de Sefil Aliyim
> Bir gün akıllıysam yüz gün deliyim
> Üstü köpüklenmiş bahar seliyim
> Başı pare karlı dağdan gelirim
>
> diyor, susuyor. (301) [344-45]



Ortadirek, ABD basımı

Ağrı Dağı Efsanesi, Arnavutluk basımı

Sefil Ali'nin türküsü Memed'i esinliyor – doğanın "deliliği" dağlardan Çukurova'ya inip Hatçe'yle İraz'ı polisin elinden kurtarmak için Memed'de de "deli" bir cesaret yaratıyor.

Öyleyse açıkça görülüyor ki sanat, Kemal'in dünya görüşünde canalıcı bir rol oynuyor: İnsanlar genelde bilinçsizdirler; acılarla, zorluklarla dolu çarpık bir dünyada kapana kısılmış durumdadırlar, ama arada bir doğadaki uyumu ya da insan toplumunda bulunan gizilgücü şöyle bir görüverirler. Genelde, doğayla uyum içinde geleneksel bir yaşam sürenler, doğaya yakın olan toplumlardır – dağ insanları ya da göçerlerdir. Başka insanlar, "lanetlenmiş" durumdaki bu gizil "Cennet"i zaman zaman göz ucuyla şöyle bir gördüklerinde, imgelemleri böylesi bir görünümde içkin olarak bulunan sevgiye ve adalete duy-

Ince Memed, İtalya basımı

dukları umut ve özlemle dolar: Sözcükleri halk türkülerine, eylemleri söylencelere dönüşür. Kısacası, onların yaşamları, yaşayan bir sanat yapıtı olup çıkar. Kemal'in yapıtlarında, doğadaki ve insan yaratılışındaki kahramanlık ruhunu yakalayan böylesi söylemsel eylemleri kayda geçirmek, sanatın işlevidir ki böylece sanat, başkalarında da kahramanca eylemlere girişme gücü esinleyebilsin. Kemal'in Memed'i de Türk folklorunun, geleneksel Türk destanlarının, Doğu ve Batı yazınından oluşan büyük yazın geleneklerinin girift bir biçimde iç içe örülmesinden oluşmuştur. Bu romanın büyüklüğü, yalnızca bugün bile Memed'in gerçek olduğuna[24] zaman zaman inanan Çukurova bölgesi insanlarına değil, hatta Türkiye Cumhuriyeti'nin içinde ve dışında Kemal'in yazdıklarına büyük saygı duyan etnik Türkler'e değil, Memed'in öyküsünün evrensel insan ruhunu yakalaması nedeniyle dünyanın her yerindeki insanlara seslenmesinden gelir.

Son olarak, bu bölümün aşırı derli toplu Roditi çevirisindeki lirik akıcılıkla da desteklenen bir bütünlük ve yalınlık izlenimi vermemesi için, romanın benim, ta başta, Bölüm 1'deki ideal doğayla Bölüm 2'deki acımasız gerçeklik arasında kurduğum karşıtlığın düşündürebileceği çok önemli, çözüme kavuşturulmamış bir çatışmayı da içerdiğini vurgulamak gerekir. Kemal, bireyin doğayla ve toplumla – bu, Kerimoğlu'nun çadırındaki göz kamaştırıcı renklerin uyumluluğuyla ve ilk kez kasabaya indiğinde Memed'in yaşadığı göz kamaştırıcı kent görünümüyle temsil edilmiştir – mükemmel bir biçimde bütünleşmesini sağlayacak ideal bir kültürleşme olanağını açıkça belirlese de, romanın sonunda bu idealin gerçekleştiğinin, acılar içinde inkâr edilişini betimler: Memed, sevgilisi Hatçe'ye olan sevgisini, onun bir candarma kurşunuyla ölmesiyle kaybettikten sonra, kendi düşlerini ve arzularını, köylülerin düşlerini gerçekleştirmek adına feda eder: Köleleştirilmiş köylüleri özgürlüğe kavuşturmak için Abdi Ağa'yı, üstelik hükümetin Çukurova'da, Vayvay köyündeki köylülerin yüz dönümlük toprak almasına izin veren affı çıkarmasından sonra yapar bunu. Sonuç olarak Memed, bir efendinin – Abdi Ağa'nın – yerine başka bir efendiyi – köylü kardeşlerini – koymuştur. Çukurova'da kocaman bir köyü yakması nedeniyle duyduğu pişmanlığa karşın, kendinin ya da başka bir insanın canını alma hakkını bulup bulamayacağını sorgulamasına karşın Memed, Abdi Ağa'yı öldürür, dağlara kaçar ve bir daha hiç görünmez. Her yıl çakırdikenlerin törenimsi bir eylemle yakılması, buna eşlik eden ve Alidağ'da geceyi gündüze çeviren doğaüstü ışık topunun görünmesi, Memed'in kitabın kahramanına özgü kişisel düzeyde hiçbir zaman doyurulmayan idealine tanıklık eder.

Pek çok okur için, topluluğun kazandığı genel utku, Memed'in bireysel başarısızlığına ağır basan doyurucu bir sondur. Bununla birlikte, bazılarımız için, romandaki resmedilişleriyle sevginin, korkunun ve düşlerin bazı yönlerinde bulunan belli bir usdışılıkla birlikte, bireysel doyumun bulunmamasının, yaşamda hiçbir şeyin sürekli olarak çözüme kavuşturulmadığı daha az Romantik ama daha varoluşçu bir sonucu işaret eder. Bu daha az doyurucu ama daha gerçekçi varoluşçu bakış açısını vurgulamak istercesine, *İnce Memed*'in bir ardıl kitaba olanak bırakmıyor gibi görünen bu sonucundan on yılı aşkın bir süre sonra Kemal, *İnce Memed*'in II. Cilt'ini yazdı.[25] Doyurucu

olmayan bir sonla gölgelenmiş ya da bu nedenle yanlış anlaşılmış olan I Cilt'in eleştirel varoluşçu iletisini vurgulamak istercesine Kemal, II. Cilt'te koşut bir kurguyla romana "bir yeniden çekim" yazdı: Burada renkler, ilk ciltteki kine göre çok daha baskındır: Öyle ki varoluşçu ileti, kuşkuya yer bırakmayacak ölçüde ortadadır; sonuç, bu terimin yaygın kullanımdaki anlamına göre çok daha az "doyurucu"dur. Bunu yapmakla Yaşar Kemal, II. Cilt'te yalnızca öncülü gibi büyük bir XX. yy. romanı yazmakla kalmamış, tüm zamanlar için geçerli olacak bir roman yazmıştır. ❑

Çeviren Yurdanur Salman

(*) Bu yazı, San Diego Devlet Üniversitesi, İngilizce ve Karşılaştırmalı Yazın Bölümü öğretim üyesi, Profesör Barry Tharaud'nun *Yaşar Kemal'in Çukurova Romanlarında Doğa ve Varoluş* üzerine yazmakta olduğu kitabın 1. Bölüm'ünün çevirisidir. (ç. n.)

Notlar

(1) Bu bölüm, *İnce Memed*'in (*Memed, My Hawk*) 1990'lı yılların başında University of California Press tarafından planlanan yeni basımı için yazılan makalelere dayanmaktadır. Bu proje, romanın Pantheon'un elinde bulunan Amerika yayımlama haklarının Londra'daki Harvill Collins Publisher'ın Amerika dağıtımcısı HarperCollins tarafından devralınmasıyla yarım kaldı. Ben, *Memed* dörtlüsünün ilk iki cildini bir araya getiren yeni bir kopyasının Birleşik Amerika'da basılabileceği umudunu hâlâ taşıyorum. (III. ve IV Ciltler henüz İngilizce'ye çevrilmiş değil.)

(2) Birkaç yıl önce, kısa bir süre için *İnce Memed I [Memed, My Hawk], Dağın Öte Yüzü [The Wind from the Plain]* üçlemesinin, *(Ortadirek, [The Wind from the Plain], Yer Demir Gök Bakır [Iron Earth, Copper Sky], Ölmez Otu*'nun *[The Undying Grass])*, ayrıca *Yılanı Öldürseler*'in *[To Crush the Serpent]* karton kapaklı yeni basımları, İngiliz yayıncı Harvill Press'in dağıtımcısı HarperCollins aracılığıyla kolayca bulunabiliyordu; oysa kısa süre sonra Kemal'in yapıtlarından hiçbirine, bu arada *Basılmakta Olan Kitaplar* listesine alınan ama aslında bulunamayan *Memed, My Hawk*'a Birleşik Amerika'da ulaşılamıyordu. Kemal'in özyaşamöyküsüne dayanan *Kimsecik* üçlemesi, 1998'de *Salman the Solitary [Yağmurcuk Kuşu]* adıyla yayımlandı. Yakın zamanlarda da Von Holtzbrink Publishing Services, Kemal'in karton kapaklı basımlarını Harvill Press adına Birleşik Amerika'da dağıtmaya başladı, ama bunun, bu romanlara ulaşılabilirliği uzun erimde arttırıp arttırmayacağını söyleyebilmek için vakit çok erken.

(3) Çok yakın zamanlara kadar, Yaşar Kemal hakkında İngilizce olarak ulaşılabilecek pek az bilgi vardı. Yapıtlarının İngilizce çevirileri üzerine yazılan birkaç kitap tanıtma yazısı dışında 1999'a kadar Kemal'le ve yapıtlarıyla ilgili tek önemli İngilizce bilgi kaynağı, *Edebiyât: A Journal of Middle Eastern Literature*'daki "Yaşar Kemal Özel Sayısı"ydı, yay. Ahmet Ö. Evin, Cilt V, Sayı 1-2 (1981). Bu özel sayının en azından yarısı, özellikle Yaşar Kemal'e ya da *Memed, My Hawk*'a, bu romanın toplumsal ve yazınsal kökenlerine ayrılmıştır. *Edebiyât*'ta yayımlanmış olan aşağıdaki yazılar, *Memed, My Hawk*'ın okurları için özel bir anlam taşır:

Ahmet Ö. Evin, "Önsöz" ve "Giriş" (5-6 ve 7-15) Kemal hakkında özyaşam bilgileri, bu arada Kemal'in yararlandığı kaynaklar ve gelenekler hakkında yazınsal bilgiler vermektedir. Evin, ayrıca yazarın modern toplumda yazının işlevi üzerine görüşlerini çok güzel bir biçimde aktaran bir "Yaşar Kemal'le Söyleşi" (17-21) de yapmıştır.

Pertev Naili Boratav, "Yaşar Kemal'in Yörük Kilimleri Üzerindeki Desenler" (23-36) ve İlhan Başgöz, "Yaşar Kemal ve Türk Halk Yazını" (37-47); bu iki yazının ikisinde de Kemal'in romanlarını, özellikle de *İnce Memed*'i etkileyen Türk Halk gelenekleri araştırılmaktadır.

Osman Şahin, "Yaşar Kemal Çukurova'dır" adlı yazısında (49-54) Kemal'in romanlarının çoğunun, bu arada *İnce Memed*'in büyük bir kısmının geçtiği güneydoğu Türkiye'nin Çukurova bölgesinde yaşayan Türk köylüleriyle yapılmış söyleşilerin çeviriyazımını yapmaktadır.

William C. Hickman, "Yaşar Kemal'in Yapıtlarında Geleneksel İzlekler: *İnce Memed*" (55-68) adlı yazısında, *Memed, My Hawk*'ta [*İnce Memed*] ve (kısaca) *They Burn the Thistles*'da [*İnce Memed*, Bölüm 2] iç içe örülmüş folklor, yazın ve mit damarlarını incelemektedir.

L. O. Al'Kaeva, "*İnce Memed*"de (69-82), *Memed, My Hawk*'ta evrensel toplumsal izleklerin araştırılması için kullanılan gerçekçi ve romantik ögelerin karışımını ele almaktadır.

Belma Ötüş-Baskett, "Yaşar Kemal'in Toplumsal Değişim Düşü: Şahin ile Keçi-Sakallı Fablı" (89-93) adlı yazısında, *Memed, My Hawk*'ta fabl ile *bildungsroman* karışımını irdelemektedir.

Edebiyât'ta bulunan ve büyük ölçüde *Memed, My Hawk*'a odaklanan yukarıdaki yazılara ek olarak, aynı sayıda bulunan ve *Memed*'in okurlarına ilginç gelebilecek başka bir yazı da şudur:

Adnan Binyazar, "Yaşar Kemal Olgusu" (205-220); bu yazıda, Kemal'in kurmacasındaki izleklerin ve geleneklerin genel bir açıklaması verilmektedir.

Amerikalı okurlara ilginç gelecek yazılar da şunlardır:

Necla Aytür, "Güneyin Öz Oğulları: William Faulkner ve Yaşar Kemal" (161-172); bu yazıda, Kemal'in romanı *The Undying Grass/Ölmez Otu* ile Faulkner'in *Döşeğimde Ölürken/As Lay Dying*'de ortam, anlatı tekniği, mit ve simgeler karşılaştırılmaktadır.

Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal on His Life and Art / Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*; çevirenler, Eugene Lyon Hébert ve Barry Tharaud, Giriş ve Notlar Barry Tharaud (Syracuse University Press, 1999), Fransızca yazılmış olan ve Yaşar Kemal'le Fransız yazar Alain Bosquet arasındaki konuşmalardan oluşan *Yachar Kemal, Entretiens avec Alain Bosquet* dizisinin çevirisidir (Editions Gallimard, 1992). Bir bütün olarak ele alındığında bu "konuşmalar", aslında Yaşar Kemal'le yapılan uzun ve derinlikli bir söyleşi oluşturmakta ve yazarın İngilizce'de daha önce ulaşılabilir olmayan yapıtlarıyla ilgili değerli bilgiler sağlamaktadır.

İnce Memed üzerine Türkçe olarak yazılan ve William C. Hickman'ın "Yaşar Kemal'in Yapıtlarında Geleneksel İzlekler: *İnce Memed*" (55-69) başlıklı yazısında ele aldığı eleştiriler üzerine de bir şey söylemek gerekir. Hickman, Türk yayınevi Varlık tarafından, çok saygın "Yılın Romanı" ödülü verilmiş olmasına karşın, 1955'te Türkiye'de bu romanın yayımlanmasını çevreleyen şaşırtıcı suskunluğa dikkat çeker. Hickman'a göre, Türk eleştirmenler "geleneksel Türk öykü anlatımının topraklarında *İnce Memed*'in anlatısal kökenleri"ni genelde göz ardı etmişlerdir (55, 67, not. 6, 7). Bu gibi kökenlere odaklanmış olmasına karşın Hickman, "*İnce Memed*'in bireysel bir

yazar tarafından zengin bir imgelemle yaratılıp örülmüş modern bir roman olduğu'nu açıklar. Öyle anlaşılıyor ki Hickman, aşağıda Bölüm 2'de özetlendiği gibi, Kemal'in Toroslar'a, Çukurova'ya ve Türkiye Cumhuriyeti hükümetine karşı benimsediği geleneksel tutumları, Dadaloğlu'nun ya da Koca İsmail'in göçebeliğe, zorunlu iskana ve Osmanlı hükümetine karşı takındıkları geleneksel tutumların özlü bir biçimde yeniden ele alınması olarak görmemektedir. Bu geleneksel kaynaklar, Boratav'da (23-36) ve Başgöz'de (37-48) ayrıntılarıyla irdelenmiştir.

(4) Ahmet Ö. Evin, *Edebiyât*'ın Yaşar Kemal Özel Sayısı'na yazdığı "Giriş" yazısında, Kemal'in 1922'de (7) doğduğunu söyler. Bununla birlikte, Alain Bosquet'yle (yukarıda not 3) yaptığı konuşmalarda Kemal, doğum gününün bilinmediğini ama büyük olasılıkla Ekim 1923 olduğunu belirtir.

(5) Belma Ötüş-Baskett, "Yaşar Kemal'in Toplumsal Değişim Düşü: Şahin ile Keçi-Sakallı Fablı" adlı yazısında, *Edebiyât: A Journal of Middle Eastern Literature*, Cilt V, Sayı. 1/2 (1981) ss. 89-93, *Memed, My Hawk*'ı bir *bildungsroman* olarak ele alır. Ötüş-Basnett'in yaklaşımı yararlı ve sezgilidir, ama sonunda sınırlı kalır: *Memed, My Hawk*'ı yalnızca bir kişisel gelişme romanı olarak görmek, *İlyada*'yı yalnızca Achilles'in öyküsü olarak görmeye benzer. Ama Homeros'un destanın adı *İlyada*'dır, *Achillayada* değil; Kemal, romanına kahramanının adını vermiş olsa da, Homeros'un destanı gibi bu roman da daha geniş boyutlu varoluşsal ve toplumsal sorunları kapsar; bu nedenle Kemal'in "destansı" bir roman yazarı olarak betimlenmesi çok yerindedir.

(6) Ahmet Ö. Evin, "Önsöz" ve "Giriş", *Edebiyât: A Journal of Middle Eastern Literature*, Cilt V, Sayı. 1/2 (1981) , s. 13.

(7) Evin, s. 9.

(8) Necla Aytür, "Güneyin Öz Oğulları: William Faulkner ve Yaşar Kemal", *Edebiyât: A Journal of Middle Eastern Literature*, Cilt V, Sayı 1/2 (1981), s. 161.

(9) Evin, ss. 17-18.

(10) Evin, s. 18

(11) Bununla birlikte, daha erken bir tarihte, Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı*'ndaki devrimci şiirleri, dünya yazınına karşı edinilen daha evrensel bir yaklaşımı anıştırır.

(12) George J. Stack, *Nietzsche and Emerson: An Elective Affinity/Nietzsche ve Emerson: Bir Gönül Yakınlığı*'nda (Ohio UP, 1992) şunu belirtir: "O halde durum, Emerson'ın Kıta Avrupası'ndaki varoluşçuluk akımının gölgesinde kalması ya da sahici kişi anlayışının otantik insan anlayışına "benzer" olması değildi. Çünkü aslında Emerson, Ni-

Ortadirek,
Arnavutluk basımı

İnce Memed,
Norveç basımı

İnce Memed,
İtalya basımı

etzsche'nin yazılarında karşılaştığımız Existenz felsefesi üzerindeki etkisiyle, varoluşçuluğun insan kavramına katkıda bulunmuştu" (s. 10). Terry Eagleton, *The Ideology of Aesthetic / Estetiğin İdeolojisi* adlı kitabında (Basil Blackwell, 1990), Heidegger'in *Dasein* kavramını tartışır; *Dasein*, "çevresindeki varlıkların kendileri olmalarına izin verir; onları özgürleştirerek kendilerini açmalarına olanak tanır ve Heidegger için bu, Varlık'ı açan aşkınlıktır" Eagleton ayrıca şu yorumda bulunur: "Bu düşünce biçemiyle klasikçi idealist felsefenin aşkıncılığı arasında açıkça görülen bir koşutluk vardır" (290 & 291). Aşkıncılık'la Varoluşçuluk arasındaki ilişkiyi çevreleyen bazı konular, Buffalo'daki New York Devlet Üniversitesi Şiir Kitapları/Nadir Bulunan Kitaplar Koleksiyonu ile Türkiye'de Ankara, Hacettepe Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Fakültesi'nin birlikte yayımladığı *Journal of American Literature* dergisinin Romantizm Özel Sayısı: Israrlı İtki sayısında (1995-1996) yer alan "Thoreau ve Heidegger'de Varlık ve Aşkınlık" adlı yazımda incelenmiştir.

(13) Ralph Waldo Emerson, *Nature / Doğa* (1836), *Selected Essays, Lectures and Poems/Seçilmiş Denemeler, Konuşmalar ve Şiirler*'de, yay. Robert D. Richardson, Jr. (New York: Bantam, 1990), s. 15.

(14) Emerson, s. 24.

(15) Henry David Thoreau, *Walden; or, Life in the Woods/Walden ya da Koruda Yaşam*, yay. Philip Smith (New York: Dover Publications, Inc., 1995), s. 216.

(16) Evin, s. 21.

(17) John Gardner, *On Moral Fiction/Etik Kurmaca Üzerine* (?) (New York: Basic Books, 1978).

(18) L. O. Al'Kaeva, "*İnce Memed*" (69). Al'Kaeva *Memed, My Hawk*'ta doğa betimlemelerinin gördüğü birkaç işlevi betimler; bunlar arasında "oyuncuların içinde bulundukları ruhsal durumu açığa vurmak" (73), "insanların sürdüğü zorlu yaşamı" simgelemek (73), "romandaki coşkun sesin perdesini" belirlemek ve kısmen "gerçekçi güdülenme"nin bir dışavurumu da olsa "romantik doğa betimlemeleri" kullanarak "dramatik ortamı yoğunlaştırmak" (76) da bulunur. Özetleyecek olursak, "romanın açıkça romantik olan tonu, yazarın Türk köylüsünün ruhsal durumunu betimlemesine yarayan araçtan başka bir şey değildir" (77). Kemal'in doğa betimlemeleri, gerçekten de ruhsal durumları dışavurur; üstelik bunu, eski tarzda bir romandan beklenecek ölçüde çok daha ayrıntılı ve açık bir biçimde yapar (burada insanın aklına, Dickens'ın *Oliver Twist*'in sonlarındaki taşra sahneleri, bu arada *Martin Chuzzlewit*'teki yeni dünya sahneleri ya da *Edwin Drood*'un başlangıçtaki izlenimciliği geliyor); Al'Kaeva'nın bu konuda söylediklerinin sağlam bir temeli olduğu açıktır. Bununla birlikte, "coşkun sesin perdesi" ve "gerçekçi güdülenme" gibi daha belirsiz önermeler o kadar başarılı değildir. Bunun yanı sıra, Kemal'in doğa betimlemelerinin onun aşkıncı ve varoluşçu dünya görüşününün son derece önemli bir parçasını oluşturduğunu kabul etmeden ve izlenimci biçeminin aynı zamanda iç mekanlar da olan doğa betimlemeleri yarattığının bilincine varmadan Kemal'in doğa betimlemeleri üzerine yorum yapanlar, kısmen hatalı ya da bütünüyle yanıltıcı olma eğilimine girmektedirler.

(19) Roditi çevirisinde, İngilizce okumayı kolaylaştırmak için değiştirilen yazımların yerine özgün Türkçe yazımları koydum. Kemal'in yapıtlarını İngilizce'ye çevirenlerden hiçbiri, eksiksizlik ve doğruluk konusunda akademik ölçütler kullanma yoluna gitmemiştir; yanlış çeviriyazımları düzeltmenin, bir gün güvenilir bir baskı oluşturabilme yolunda küçük bir adım olacağını umuyorum. Dolayısıyla, metinde "Taurus" yerine "Toros" Dağları, "Deyirmenoluk" yerine "Değirmenoluk" köyü, "Hatche" yerine "Hatçe", "Deuneh" yerine "Döne", "Chukurova" yerine Çukurova", "agha" yerine "ağa" vb. kullanılmıştır. Tutarlı olarak Türkçe yazımın ve sesletmenin kullanılması, anadili İngilizce olanlar açısından bazı sorunlar yaratabilir. Türkçe adlar genellikle, son hece vurgulanarak okunur: Meméd, Dursún, Osmán. Hatçé – baba soyunu göstermek için kullanılan *-oğlu* ekinin bulunduğu durumlar dışında: Kozanóğlu, Dadalóğlu (ğ ses vermez, kendinden önce gelen o'nun uzun okunmasını sağlar). Bununla birlikte, romanda geçen bütün adlar Türkçe değildir: Arapça adlar bazen son hece çok vurgulanarak okunur (Alí, Süleymán); bazen de vurgu başka yerdedir (İsmáil, Mústafa, İbráhim). Romanda az da olsa Farsça ya da Kürtçe adlar da kullanılmıştır. Modern Türk dili içinde Öz-türkçe, Arapça ve Farsça öğelerin karışmış olarak bulunması, modern İngiliz dili ve kültüründe Anglo-Sakson, Normandiya Fransızcası ve Latin kökenli öğelerin bulunmasına benzetilebilir. Geleneksel olarak, Osmanlı kültüründe Arapça din için, Farsça da yazın için kullanılan dildi; yönetim alanındaysa Türkçe kullanılıyordu. Elbette, örneğin Anadolu halk yazınında, bu genellemenin istisnaları da vardır.

İnce Memed.
İsveç basımı

(20) Yaşar Kemal, ***Memed, My Hawk***, çev. Eduard Roditi (New York: Pantheon, 1982), p. 3 [Adam Yayınları tarafından yayımlanan metinde s. 9, 1995]. Bundan sonraki göndermeler bu basıma yapılmıştır ve metinde bulunmaktadır. Birleşik Amerika'da HarperCollins tarafından eşzamanlı olarak dağıtılan Pantheon basımıyla Collins Harvill (1982) basımı arasında küçük farklılıklar vardır. Bu değişikliklerin hiçbir gerekçesi varmış gibi görünmemektedir (İngiliz İngilizcesi'yle Amerikan İngilizcesi arasındaki farklar bunları açıklamaya yetmez); Pantheon basımının yayımcısının kim, yayımcılık ilkelerinin de ne olduğunu bulup çıkarmak artık olanaksızdır. Her iki basım da iyidir, ama kanımca Pantheon birazcık daha iyidir. Yakın zamanlarda ***Memed, My Hawk***'ın (1997) dağıtımını Von Holtzbrink Publishing Service üstlenmiş, romanın önceki basımlarına göre küçük değişiklikler içeren, yeni bir sayfa düzeni içinde bir çeşitlemesini yayımlamıştır.

İnce Memed.
Romanya basımı

Roditi çevirisinde, hem lehçe hem de biçem açısından göz korkutucu zorluklara genelde iyi çözümler bulunmuştur. Kemal'in metinleri çoğu zaman pek çok Türkçe sözlükte, bu arada bir Türk araştırmacısının durumu kolaylaştırmak için derlediği *Yaşar Kemal Dictionary*'de [Ali Püsküllüoğlu, (*Yaşar Kemal Sözlüğü*, Toros Yayınları, 1991)] bulunmayan Anadolu halk lehçesini içerir. Kemal'in dil yetkinliğinin karmaşıklığı, ***Yaşar Kemal on His Life and Art/Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor***'dan bazı bölümler okunarak kısmen anlaşılabilir; burada yazar, öyküleri ve romanlarında (ss. 62-67) [101-5] geliştirdiği yazınsal dili, ayrıca biçemle giriştiği deneylerde gösterdiği titiz dikkati

Ortadirek
Macaristan basımı

açıklamaktadır ([18-9; 121-22) [167-69; 171-72].

Kemal'in Türkçe biçemi bazen eksiltili anlatımlarla doludur (...) çoğu zaman da, bizim Amerikan İngilizcesi'nde reklamcılık ve gazetecilik biçemiyle ilişkili gördüğümüz parça parça tümceler içerir. Örneğin, Türkçe basımın son bölümünde (Adam Yayınları, 1995), açılış tümcelerinde Koca Osman'ın Memed'e getirdiği muhteşem Arap atı betimlenir: "Sağrısı toparlak değil, uzun olacak. Yumurta gibi" (418). Roditi'nin çevirisi şöyledir: "Its rump could not be said to be round but oval, like an egg." Kemal'in özgün tümcesinin noktalaması bir tümce parçası oluşturmak üzere yapılmıştır: "It's rump was not round, it was long. Like an egg." Roditi'nin yorumu, tümce parçasını ortadan kaldırır ve bize anlamı tam olarak verir. Kemal'in dili, yer yer folklor çizgisini ve destan geleneğini içerse de, konuşma dilindeki deyimleri de içerir: Bir zamanlar bir söyleşide Kemal şunu belirtmiştir: "Sürekli Köroğlu'na gönderme yapıp duruyorum; bunu, onun benim anlatı kültürümün bir parçasını oluşturması nedeniyle yapıyorum. Halk dili de benim kültürümün temelini oluşturur." Bununla birlikte, Amerikan İngilizcesi'nin halk dili, belki de Kemal'in sözünü ettiği canlı "anlatı kültürü"ne yakın olmaktan çok, Orwell'in "Siyaset ve İngliz Dili"nde sözünü ettiği bozulmuş dile – halk ilişkileri, siyaset ve iletişim araçları tarafından yozlaştırılmış olan dile – daha yakın düşer. Kemal'in halk diline eşdeğer bir İngilizce bulunabileceğinden emin değilim. Roditi bu sorundan, dilbilgisi açısından daha doğru bir yazın diline başvurarak ustalıklı bir biçimde kaçınmıştır.

Başka bölümlerde de Roditi, ustalığını kullanmaya, ekinsel ve ahlaksal görüşler arasındaki farklılıklar nedeniyle gerek duymuştur. Örneğin, Bölüm 8'in sonunda, Roditi'nin son paragrafında, kaçtıktan sonra Memed'le Hatçe'nin ormanda aşklarını yaşayışları betimlenir:

> Neden sonradır ki kendilerine gelebildiler. Memed, Hatçe'yi elinden tuttu. Yattığı yerden kaldırmak istedi. Hatçe azıcık doğruldu. Sonra, arkası üstü yere yattı. Korkusu tamamen gitmişti. İçinde bir eziklik, vücudunda yorgunluk kalmıştı. Sonra, kendi kendine kalktı. Bacakları, sırtı, kalçası toprağa belenmişti. (82)

Özgün Türkçe metinde Kemal, yukarıdaki paragrafın arkasından gelen ve bu bölümün bitişini oluşturan parafrafta üç sözcükten oluşan kısa bir tümce kurar: "Hatçe kadın olmuştu" [s. 98]. Bunun bire bir çevirisi şudur: "Hatçe had become a woman" (artık bakire olmadığı anlamında). *Memed, My Hawk*'taki Türk kültüründe, kızlığın geride bırakılması hâlâ önemli bir törendir; bu tümcede, ciltleri dolduracak bir şeyi anlatan, bir bakıma Hemingwayvari bir özlü anlatım vardır. Oysa Birleşik Amerika'da ya da İngiltere'de bu tümcenin bire bir anlamı çok ağır kaçar; Roditi bu tümceyi atlayarak gene ustalığını göstermiş olur.

Yapıt boyunca Roditi, kısa paragrafları birleştirerek, parça parça tümceleri uzun tümcelerin içine katarak, tek tek dizelerle örülmüş oyun senaryosu biçimindeki konuşmaları okunması daha kolay paragraflara dönüştürerek metne çok serbest bir biçimde yaklaşır. Bunun yarattığı toplam etki, yalnızca hızla giden ve yumuşak akan bir metin üretmek değil, aynı zamanda açık ve zevkle okunacak bir metin üretmek olmuştur.

Bununla birlikte, Roditi'nin metni yeniden düzenlediği bazı kesimlerde, bu durumu gerekçelendirmek daha zordur. Bir kere Roditi, Bölüm 2'deki ilk altı paragrafı Bölüm 1'in başına taşır. Bunu yapmakla, Bölüm 1'deki Doğa betimlemesiyle (Roditi'nin düzenlemesiyle) Bölüm 2'nin başında betimlenen, kaçmakta olan ve dehşetli korkan Memed arasında dramatik bir karşıtlık sağlanmış olur. Oysa özgün metinde

Kemal, "Çakırdikenler, genelde iyi de, kötü de olmayan, ancak ihmal edilmiş olan toprakta çıkar," önermesini Bölüm 2'nin başına yerleştirir; bu da, Memed'in hemen arkadan gelen öyküsüne açıkça görülebilecek bir aktöresel bağlam oluşturur.

Roditi'nin metinle oynamasına ikinci ve daha ciddi bir örnek, Bölüm 12 ve 13'te karşımıza çıkar. Bölüm 12, romanın en uzun bölümüdür (İngilizce metinde 130-208; Türkçe metinde 158-208). Türkçe metnin içinde ss. 189-98'de, bölümün ilk kesiminden ek bir satır aralığı verilerek ayrılmış bir kesim bulunmaktadır. Roditi, bu bölümden Ali ile Hasan'ın öyküsünün anlatıldığı bu kesimi alarak ayrı bir bölüm haline getirir – Bölüm 13 değil de, Bölüm 14. Oysa, Ali ile Hasan'ın anlatıldığı bu yan öykü, Memed'in Bölüm 12'nin ilk kesiminde reddetmiş olduğu, önderi Deli Durdu'nun tersine, nasıl bir eşkiya olduğunu göstermektedir. Üstelik, Kemal'in uzun tuttuğu Bölüm 12'nin sonunda Memed, aylardır görmediği Hatçe'yi merak etmektedir; Kemal'in Bölüm 13'ü, Hatçe'nin Iraz'la birlikte hapiste olduğunu göstererek bu soruya bir açıklama getirir. Bununla birlikte, Roditi düzenlemesinde bize Hatçe'nin durumu gösterilir; sonra da, bunu izleyen bölümün sonunda, Memed'in onun sağ olup olmadığı konusundaki endişelerini görürüz. Bu durum, Memed'i duyarsız biriymiş gibi gösterir; Memed, "Hiç [onu] arayıp soracak zamanım olmadı, dediğinde bu, Roditi'nin s. 192'deki (Bölüm 14) kesimini dayanaksız ve yersiz kılmış olur. Roditi'nin metinde yaptığı bir başka değişiklik de, Bölüm 13'ün başında Iraz'la ilgili bir halk türküsünün iki kıtasını atlamak olmuştur. Bu romanda önemli bir izlek, sıradan insanların duyguları ve eylemlerinin başka insanların imgelem güçlerini nasıl ateşlediği, bir sanat yapıtında nasıl ölümsüzleştirdiğidir; bu da başka insanları esinleyerek, kendi duygu ve eylemlerini yüceltmeye götürür. Bu halk tüküsünün burada verilmesi, yaşamın ve sanatın sürekli olarak birbirlerini zenginleştirmesine bir örnektir.

Sonuç olarak, Roditi'nin ***Memed, My Hawk*** çevirisi okunabilir, açık ve akıcı bir çeviridir. Roditi'nin neden olduğu bazı sorunlara karşın, çevirmenin ustalığı kitabın İngilizce başlığında görülebilir: ***Memed, My Hawk***, öykünün içinden alınmış, orada Koca Osman tarafından bulunmuş bir deyiştir (Koca Osman, Roditi tarafından yanlış olarak "Big Osman" / "İri Osman" diye çevrilmiş ama Margaret Platon tarafından yapılan ***İnce Memed*** Bölüm 2'de [***They Burn the Thistles***] düzeltilmiştir). Roditi'nin bulduğu başlık, Türkçe'deki "İnce Memed"i de, bu adın bire bir İngilizce çevirisi olan "Slim Memed"i de kat kat aşan dahice bir buluştur, çünkü bir kahramanlık "tınısı" taşır; ayrıca, sözcüklerle eylemlerin bir halk kahramanını anarken halkın imgelem gücünü nasıl doldurduğunu anlatan izleği çok güzel bir biçimde vurgular. Romanın biçemi, önemli bir artalan oluşturan sözlü destan ve türkü gelenekleri ni yansıttığı gibi 1925-1933 yıllarındaki ortamı oluşturan tarihsel ve yazınsal bağlamı da yansıtır.

(21) Bu kısa paragraf, çevirinin Bölüm 2'den Bölüm 1'in sonuna geçtiği yerdeki malzemenin başlangıcını oluşturur. Ayrıca, özgün Türk çe metinde İngilizce'ye çevrilmemiş olan iki kısa paragraf daha bulun maktadır.

Yılan Öldürseler
İsveç basımı

İnce Memed,
Ermenistan basımı

İnce Memed
Hollanda basımı

(22) "Dadaloğlunu bir ikindi üstü sırtını dut ağacına dayamış, kendinden geçmiş İsmail Ağa'dan duydum. Vardım yanına oturdum. Yenilginin türküsünü öyle bir hüzünle söylüyordu ki, yürekten yaralandım. Türküyü bana bir daha söyle İsmail amca, dedim. Bir daha başladı. Bitirdikten sonra, bir daha söyleyeyim mi, diye sordu. Söyle, dedim. Sonra baştan sona yenilgiyi anlattı. İsmail Ağanın o zaman uzun apak sakalları vardı ve gözleri çimen yeşiliydi. Gözlerini kırpmadan karşısındakinin gözlerinin içine içine bakardı." (*Yaşar Kemal on his Life and Art*, ss. 24-25 / *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Adam yay., ss. 46-47 / Toros yay., s. 48).

(23) Bkz. aşağıda Bölüm 2, not. 12.

(24) Osman Şahin, "Yaşar Kemal Çukurova'dır", *Edebiyât: A Journal of Middle Eastern Literature*, Cilt 5, No. 1/2 (1981), ss. 49-54.

(25) *İnce Memed*, 2. Cilt, Margaret E. Platon tarafından çevrilmiş, Birleşik Krallık ve Birleşik Amerika'da *They Burn the Thistles* başlığıyla basılmıştır (Londra: William Collins and Sons; Writers and Readers Publishing Cooperative Society, 1973).

Onur Caymaz

SEN ZAMANI

senden bir zaman yapmak istedim
geçmeyeceksin diye düşündüm kendimce
ağulu sözler arıyordum hırçın kelimeler
su yeşili yıllar arıyordum gözlerine

senden dakikalar saatler yapayım dedim
tek başıma sarı kâğıtlardan bahar akşamları
yüzün diyordu akşam gazeteleri yüzün
yırtık ceketli yalnız sokak çocukları

senden bir şekerci dükkânı düşündüm
en eski yeri küçük şehirlerdeki çarşıların
ipekli kumaşlar, basmalar, süslü tabakalar
sabah ezanıyla kaldırılan kepenkler dudakların

seni zamanın yerine koymak istedim belki
biliyorsun tanrı seslerdeydi, sesler hecelerde
heceler harfte, senden yeni kelimeler
sabaha çıkmak istedim uykum kaçtı gecelerde

2002 kış

TARHANA BULGUR OKUMAK

M. Sadık Aslankara

Yazar olmakta kararlı bir gencin, günün birinde ününün doruğunda bir Yaşar Kemal'le tanışması, onunla aynı ortamda bulunması, söyleşilerini izlemesi onun, sözün kısası aynı anıları paylaşması onunla, inanılması güç bir rüya olarak alınırdı ancak o yıllarda.

Ama ben bu rüyayı yaşadım.

Yaşamımın capcanlı ilk yazarı Yaşar Kemal oldu diyebilirim benim.

Düşünün o cümbüşü, yirmi yaşında, yazarlık ve tiyatroculuk yolunda hiç durmadan çabalayan bir delikanlısınız, birden paat Yaşar Kemal'i tanıyorsunuz; olacak şey değil elbet, değil ya, oldu işte...

Peki nasıl yakaladım bu fırsatı?

1968, dört yıllık amatörlüğün ardından, tiyatroda profesyonelliğe adım attığım yıl; Ankara'da "Halk Oyuncuları" (HO) topluluğunun, Necatibey Caddesindeki sahnesindeyim... Tuncel Kurtiz, Tuncer Necmioğlu, Ayberk Çölok, Elif Türkân Çölok, Vasıf Öngören, Tunca Yönder, Nevzat Şenol, Cengiz Tünay, Şükrü Üstün, Mustafa Yavuz daha kimler kimler Yaşar Kemal'in *Teneke*'sini oynuyor. (Sıraladığım on addan dördünün artık aramızda olmadığını da ekleyeyim bu arada.) Sonra HO'nun kurucuları Aydın Engin, Umur Bugay, öteki oyuncular Meral Niron, Erdoğan Akduman, Mustafa Alabora, Halil Ergün, Can Kolukısa, Selçuk Uluergüven...

Yaşar Kemal, işte o sıra gelmeye başlıyor tiyatroya, arada bir; bir şimşek çakıyor sanki birden, bir gök gürlüyor ya da sağanak başlıyor, ne bileyim belki deniz kabarıyor, yer sarsılıyor, öyle işte... Kimin nerede ne işi varsa, anlıyor ki Yaşar Kemal gelmiş, bırakıyor işi gücü, Yaşar Kemal'in çevresinde toplanıyor...

Otuz kırk basamakla inilen o tiyatro yapısına adım atışından başlayıp, son basamaktan ayaklarını çekip çıkışına dek geçen bir iki saatlik sürede zaman duruyor HO'da. Gümbür gümbür konuşan bir Yaşar Kemal; iri yarı, heybetli... Daha önce okuduğum Yaşar Kemal'den yola çıkarak oluşturduğum imgesini de eklediğimde bu görüntünün üzerine, Yaşar Kemal biçimden biçime değişiyor durmadan gözlerimde. Ama ne denli değişirse değişsin, heybeti, baş eğmez dimdik duruşu değişmiyor hiçbir zaman onun.

Konuşuyorsa sözgelimi, birden oturuveriyor, oturuyorsa eğer, bakıyor sunuz birden fırlayıvermiş; otururken dağ çöküyor, yerinden fırlarken lav püskürüyor. Boş bulunmamak gerek onu dinlerken, her an çarpıp yıkabilir, çiğneyip ezebilir insanı. Gülüşü de öyle, fuayede dolaştığı yetmiyor, gidip bir koşu sahneyi, salonu da kolaçan ediyor, yankılanarak yerine dönüyor; bağırmışsa "tıp" oynamışız gibi pısıyoruz hepimiz; küfürlerini salıvermişse eğer zembereğinden boşalmışçasına, tangır tungur yuvarlanıyor o zaman ortada uzun süre tutabilene aşk olsun artık; eh fısıldadığı da oluyor elbet, o zaman herkes kulak kesiliyor ne dediğini anlamak için...

Bir fuaye tiyatrosu yaratıyor Yaşar Kemal her gelişinde, herkes hayranlıkla, coşkuyla dinliyor onu; o gitti mi bir deniz çekiliyor sanki onunla birlikte, tüm kadro bitkin, yorgun bir yerlere seriliyor, enikonu bir sessizlik uzun süre asılı kalıyor tiyatronun o heyecanlı havasında bile. Çünkü onu dinleyen hiç kimse, bu tadın değişivermesini istemiyor öyle hemence. Kurtiz bile, ışıklar oynaşan gözleriyle, gülümserken kıprayan dudaklarıyla gevşiyor. "Kurtiz bile," diyorum, çünkü Yaşar Kemal'le senli benli konuşuyor o...

Evet, bir ritüeli yönetmeye geliyor sanki Yaşar Kemal, onun binlerce, on binlerce yıllık birikiminden bugüne kalmayı başarmış ardılı olarak...

Yaşar Kemal'i, yaklaşık otuz beş yıl önce, işte böyle tanıyorum... İple çekiyorum onun gelmesini; ağzım açık, hayranlıkla, ama biraz da yaşadıklarıma inanmazlık içinde dinliyorum onu, her görüntüyü yerleştiriyorum belleğime, her sözünü sımsıkı tutuyorum kulağımda...

Bu anlatı devini, elbette çok önceden tanıyorum ben... Varlık Yayınları arasında yayımlanmış öykülerinden, *Sarı Sıcak*'tan, *Teneke*'den ilkin, "Cumhuriyet"te tefrika edilmiş *Alageyik* söylencesinden, sonra *İnce Memed*'den. O *İnce Memed* ki, düzenli kitap satın almaya başladığım 1961-62'den önce mi geçmiş elime yoksa hemen o sıralar mı şimdi anımsayamıyorum, sanırım Remzi Yayınları arasında çıkmış baskısıydı, üzerinde ince kırmızı bir çerçevenin oturduğu beyaz kartondan kapağı olan bir kitap... Ablam bulmuş getirmiş, o bıraktıkça ben kapıyorum kitabı, tokat yemiş gibi okuyorum romanı, daha doğrusu biri gelmiş de gözbağcılığı yapıp beni dondurmuş gibi...

Derken sonraki yıllarda farklı boyutta, bir kez daha tanıyorum Yaşar Kemal'i. Ant dergisini, bu arada TİP'liliğini, partiden kopuşunu... Ant Yayınları arasında yayımlanan romanlarını okuyorum peş peşe, öncesindekileri, sonra yayımlananları, sıralı sırasız... Her kezinde yeniden yaşıyorum Yaşar Kemal'in yarattığı o ilginç büyüyü. Evet, bir büyücü o, çünkü her okumamda tutulup kalıyorum, ışığa yakalanmış tavşan dokunaklığında, masum, çocuksu donup kalıyorum.

Yaşar Kemal'in yapıtlarındaki bu yazınsal büyü üzerinde durmak istiyorum biraz...

O sıralar ben de yazıyorum, üüü, hem de kaç yıl olmuş başlayalı, yazmak bir yana artık öykülerimi, yazılarımı yayımlıyorum düşünün. Ama ne zaman okusam Yaşar Kemal'i, bu duygu gelip çörekleniyor içimde, evet farklı bir anlatım bu; ister Harran Ovasındaki veya orman köylerindeki yoksulları anlatsın, ister Taşbaş Mehmet'i, Salman'ı; ister Çakırcalı Efe'yi anlatsın ister Kaymakam'ı, sözün kısası ister kurmaca olsun anlattığı kişi, kişiler, olay,

olaylar ister yaşamsal denkliği bulunsun bunların ya da nesnel bir değerle örtüşsün her ne ise bu; Yaşar Kemal'in anlatımı farklı, bütün öteki yazarlardan ayrılan bir yan var ya ne?

Durmadan okuyorum... Okuduğum hemen her yazardan etkileniyorum, bu arada yazarken öyküdüklerim de var, ama Yaşar Kemal'e geldiğinde iş, durum değişiyor. Çünkü bir yerinden tutamıyorum anlatımını bir türlü onun. Yaşamasızlıktan, deneyimsizlikten ya da aramızda yaşam denklikleri, toplumsal uyuşumlar, çakışımlar bulunmayışından kaynaklanmıyor bu, hayır; o yıllarda öyküdüğüm yazarların hiçbiri ile böyle bir sorun yaşamıyorum çünkü. Ama Yaşar Kemal, eliyle mesafe koyuyor sanki aramıza. Ele avuca gelmiyor onun anlatımı, bir yerinden tutup yakalayamıyorsunuz bir türlü; "Hah tuttum, yakaladım," diyemiyorsunuz.

Sözgelimi Yaşar Kemal'in anlatımına yakın durdukları düşünülebilecek kim yazarları düşünelim, örneğin kırsal kökenli yazarları alalım; benzermiş gibi görünse de bunların hiçbiri Yaşar Kemal gibi anlatmıyor; aradaki niteliksel değişiklik kendisini hemen koyuyor ortaya.

Yıllar sonra buluyorum bunun nedenini; 1968'de de değil, daha sonra.

Bu fark, yazar tarafından belirlenen evrenin ya da yazınsal olan her ne ise, bunun anlatımından kaynaklanmıyor, gerçekliğin ele alınma biçiminden, yazınsal nesneye, dış gerçekliğe yaklaşma yönteminden kaynaklanıyor... Gerçekliği, bu gerçeklik ne olursa olsun türlü yollardan anlatabilirsiniz elbette; buna göre romantik, klasik, doğalcı, toplumcu, aykırı, düşlemsel, kurgusal vb. pek çok yoldan giderek gerçekliği sonuçta bir biçimde aktarabilir; kendi biçeminiz özelinde bir yazınsal gerçeklik koyabilirsiniz elbette. Ne bileyim Yaşar Kemal de bunlardan biriyle ya da kendisinin belirleyeceği açıyla gerçekliği anlatmaya girişebilir. Nitekim bu yanıyla yakın durduğu bir gerçekçilik kavrayışından söz edilebilir. Ama o, bütün bunları aşan farklı bir yan getiriyor anlatılarında. Onun gerçeklik kavrayışı, bir yanıyla bütün bu ele alış biçimleriyle akraba belki; ancak böyle olsaydı, o zaman Yaşar Kemal farkı nerede nasıl çıkacaktı ortaya?

İşte Yaşar Kemal'in gerçekliği bütün bunları aşan, bütün bunların dışında bir model getiriyor önümüze: ritüel gerçeklik, evet onun gerçekçilik anlayışına bu ad verilebilirmiş gibi geliyor bana. Onun söylenceye, destana dayalı anlatımı, bunu kendisine biçem kılmış tutumu üzerinde dünyanın dört köşesinde durulmuştur da bunun üzerine gereğince eğilinmemiştir sanki.

Ritüel gerçeklik derken neyi anlamalıyız? "Ritüel", bir sözcük değil yalnızca, terim de değil hatta, bütün bunları aşan bir kavram boyutunda. Aziz Çalışlar, *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*'nde (MitosBoyut Yayınları), ritüel kavramı için "kutlama, dinsel kutlama" gibisinden bir açılım getiriyorsa da kavramın, temelde iki ana öğeyi barındırdığı görülebiliyor: 1. Kutsama, 2. Tapınım. Kuşku yok ki Yaşar Kemal, bu gerçekliğin aktarımında söylenceden, destandan büyük ölçüde yararlanıyor, ama bu anlatımı onun, sonuçta bizi, gerçekliğin farklı bir ele alınış biçimiyle karşı karşıya getiriyor. Çünkü onun kişileri, gerçekliğe hep bir kutsama, tapınım açısından bakıyor; doğaya da böyle bakıyor, kişilere de, yani olup bitenlerin bütününe, yaşananlar toplamına, ritüel bir gerçeklik ya da kutsama ve tapınım gerçekliği açısından yak-

laşıyor hep. Onun anlatı evreninde yansıttığı bu gerçeklik algısını, "İnsanlar (.) böyle hikâyeler uydurmağa, uydurdukları hikâyelere inanmağa, inandıktan sonra büyük bir esriklik içinde başkalarına anlatmağa, onları da inandırmağa can atarlar... Böyle bir uydurukçuluk insanoğlunun huyunda var," (*Yer Demir Gök Bakır*, Güven Yayınevi, 1966, s. 275) deyişinden ayrı bir düzlemde almak gerek, yani bu, özgül bir olay odağında işlenmiş toplumsal gerçekler karmaşası biçiminde değil, gerçekliğin ele alınışı ya da yansıtılışı biçiminde alınmalı.

Böyle olduğu için de, Yaşar Kemal'i okumak, bir ölçüde düş görmeye benziyor. Uyanıksınız ama düş görüyorsunuz, bir gözbağcı gelip sizi donduruyor, ayırdındasınız donup kaldığınızın ama elinizi kolunuzu kımıldatamıyorsunuz bir türlü. Demem o ki, Yaşar Kemal, anlatılarında koskoca bir ritüel gerçeklik evreni yaratmıyor yalnız, okuru da bu evrenin içine çekip alıyor. Bu etkileşim zenginliğine, bir yaratıcı dramada, belki küme çalışmasında birlikte çalışıyormuşsunuz gibisinden bir bakışla da yaklaşılabilir sanırım. Daha doğrusu, Yaşar Kemal'in söz konusu anlatısından yola çıkılarak yaratılmış bir "ortak tiyatro" olarak da alınabilir bu. Hatta şuna da varılabilir belki: Yaşar Kemal'in yapıtları, topluca, büyük de söz mü, çok büyük bir drama olayıdır!

Birkaç kez andım, hadi bir kez daha söz edeyim. Fethi Naci, Yaşar Kemal üzerine yaptığı çalışmanın bir yerinde şöyle diyor: "Yaşar Kemal, bir Türk köylüsünde de bir Shakespeare kişisinin yaşayabileceğini gösteriyor." (*Bir Hikâyeci: Sait Faik / Bir Romancı: Yaşar Kemal*, Gerçek Yayınevi, 1990, s. 148) Yaşar Kemal'in Shakespeare kişisini var edebilmesi anlatılarında, kendisinin de elbette bir anlamda bir Türk Shakespeare'i olduğunu gösterir bize. Boşuna söylenmiş söz değil yani bu, varın siz düşünün ötesini...

Buna benzer bir yaklaşımı birkaç yıl önce Semih Gümüş'te de okumuştum. AdamÖykü'de (Kasım Aralık 1995, Sayı 1) yazdığı "Yolda: İnsancıl Bir Öykü" başlıklı yazısında, bir açıdan eleştirisini artık dönüştürüme uğratmış, yani dönüştürüp "bir başka şey" yapmış olan Gümüş (Onun eleştirideki bu dönüştürümleri üzerinde ileride ayrıca duracağım), şöyle diyordu: "Yaşar Kemal kapalı dil ve anlatım biçimleriyle bir arada düşünülemez; burada gölgede kalanlar, öykünün tutunduğu yazınsal düzeyde ve seçilmiş dilinde suskunlukla belirlenmiş, saptanmış anlamları saklı tutma işlevlerini taşırlar." Diyeceğim, Yaşar Kemal, her anlatısını, bir kutsama, tapınma gerçekliği çerçevesinde örüntülüyor, bunu yalnız romanlarında değil, röportajlarında, öykülerinde de görüyoruz. Yazısını şu satırlarla bitiriyor Gümüş: "Bu anlatım biçimi için ustalığın yanı sıra, yaşananlardan kaynaklanan, epeyce bir birikim gerekmiyor mu?"

İşte Yaşar Kemal'deki yazınsal büyü, kendisini bu yaklaşımla koyuyor ortaya.

Yaşar Kemal'in yapıtlarında bizi içine alan bu büyü kavranmadan, bunu var eden öğeler ayrıştırılıp anlamlandırılmadan armağanı olan bu zenginlik de ayırt edilemez hiçbir zaman... Yaşar Kemal, kendisini sunarken edebiyatımıza, yazınımızı zenginleştirip çoğaltan bir armağana dönüşüyor gerçekten de. Hiç kuşku duymaksızın söyleyebiliriz ki, o bizim edebiyatımızın kazandı

ğı en büyük armağanlardan biridir, yeter ki biz ayırdına varmış olalım bunun da hak edelim bu armağanı.

Yazının başlığına geçebiliriz buradan, biz ayırdında mıyız peki bu zenginliğin yoksa tarhana bulgur okumaya alıştırılmış, yazınsal güzelduyu bağlamında ancak karın tokluğuna beslenen, daha doğrusu beslendiğini sanan insanlar mıyız biz? Evet öyleyiz, en azından yaşananlar bunu söylüyor...

Ancak tarhanayla bulguru hafifsediğim de çıkarılmamalı buradan. Önemsiyorum elbette; tarhana bulgur okumak da büyük önem taşıyor, sözüm bunu, entelektüel beslenmesinin gerekli çeşnisi olarak düşünenlere değil, bunu tek tip beslenmeye dönüştürenlere... Yanına bunun daha pek çok ekleme yapabilirsiniz, sözgelimi kurufasulye pilavla, köfte ekmekle, börek ayranla vb. beslenenlerin tarhana bulgurla beslenenlerden ne farkı var sanki?

1960'larda beslenme anlayışımız, yiyecek maddelerimiz, ürünlerimiz üzerine Osman N. Koçtürk'ün bıkıp usanmadan kaleme aldığı yazıları anımsıyorum; dünya üzerinde, konuyla ilgili sözümona onca örgüt bolluğuna karşın, insanların nasıl aç kaldıkları üzerine, gıda konusunda oynanan oyunlar üzerine üretilen siyasalara özgülenmiş, basınımızda ilk ciddi yazılardı bunlar yanılmıyorsam. O dönemde gençlerin kolaya uzak duruşlarının altında bu tür bir tepki de yatıyordu kuşkusuz.

Koçtürk'ü yıllar hep haklı çıkardı; yalnız doğal gıdayla beslenmenin önemi değil, bunun yanında yerel kaynaklardan elde edilmiş ürünlerle beslenmenin önemi de kavrandı süreç içinde. Beslenme siyasalarında ortaya çıkan bu gelişme, yazınımızın, biraz daha ileri giderek söyleyeyim, bütün sanat kollarının oldukça uzağında görünüyor şimdilik. Belki sanat anlayışından kaynaklanıyor bu; sanat dediğimiz şey, her ne ise, yalnız ama yalnız bir oyun, entelektüel bir oyun olarak alındığı için böyle düşünülüyor; ama sonuçta beslenme biçimi tek tipe indirgeniyor yine de, çünkü hemen herkes tarhana bulgur okumaya yönlendiriliyor, sonuçta böyle dayatmayla karşılaşılıyor.

Yaşar Kemal, yazınsal bağlamda yarattığı büyüyle, yazınımızda ayrıksı duruş sergileyen ritüel gerçekçiliğiyle doğal, yalnız doğal da değil, aynı zamanda yerel kaynaklardan elde edilmiş bir gıda oysa bizim için. Nitekim Semih Gümüş'ün, Yaşal Kemal olgusunu, bir açıdan "yaşananlardan kaynaklanan, epeyce bir birikim"le ilintilendirmiş olmasını da bu anlamda alıyorum ben. Bu yönde elimizde pek çok kanıt var; *Ağıtlar* ve *Sarı Defterdekiler* adlı yapıtlarda karşımıza çıkan on yıllara yayılmış yoğun emek, sonra yayımladığı onca röportaj, söylence, masal; herhangi bir Yaşar Kemal anlatısı okumanın bile bize kazandırabileceklerinin ipuçlarını veriyor, bu armağanın nasıl görkemli bir zenginlik taşıdığının, bize ulaşan bu damarın nasıl olup da böyle büyük canlılık barındırabildiğinin belirgin biçimde altını çiziyor.

Ama biz yazınımızın bu büyük armağanına sırt dönmekte sakınca görmüyoruz nedense, tarhana bulgur okumayı sürdürüyoruz inatla. Ben dağlarda, yaylalarda meyanköklerinin, keçiboynuzlarının, saleplerin daha nelerin nelerin kökünü kurutup bunların üzerine bir bardak kola içen kırsal alanın yoksul, aç insanlarını anlayabiliyorum bir ölçüde; estirilen rüzgârda savrulup

gidiyor bu insanlar. Buna bakarak, bu insanların tarhana bulgurun ötesinde bir okuma edimleri olabilir mi? Anlayamadığım okumuş yazmış takımının bıkıp usanmadan tarhana bulgur okumaklığı. Bunları söylerken, bir kez daha vurgulayayım; tarhana bulgurun gıda olmadığını ileri sürüyor değilim elbette, bu beslenme biçiminin tek tipe dönüştürülmesinden söz ediyorum ben yalnızca. Yoksa tek tip beslenme dışında arada bir tarhana bulgurdan alınacak gıdayı kim, hangi gerekçeyle yadsıyabilir?

Diyelim yarı buçuk okur yazar da beslenmesini böyle tek tip sürdürsün, ama yazarlık yolunda ilerlemek isteyen biri, hele de gençse, ilkin kendi doğal gıdalarını almak zorunda değil midir, örneğin ana sütü gibi? Oysa bu konuda da pek umutlu olamıyor insan. Sözgelimi *Genç Şairler ve Yazarlar Kitabı*'nda (Hazırlayan: Süreyyya Evren; Kabalcı Yayınevi, 1995) kendileriyle görüşülen 15 genç öykücü, beğendiği ya da bir zamanlar beğendiği, etkilendiği ya da değer verdiği yazarları sayarken 32 addan söz ediyor, ama Yaşar Kemal'in adı bunlar arasında yer almıyor. On beş genç yazardan biri bile onun adını anımsamıyorsa eğer, bunun düşündürücü olduğunu belirtmekle yetineyim şuracıkta.

Oysa, geçtim onun yarattığı yazınsal büyüyü, örneğin, "Yaşar Kemal Türkçesi" konusunda da bir görüş birliği içinde olunmamış mıdır bugüne dek? O da bütün öteki büyük ustalar, sözgelimi Yunuslar, Nâzımlar gibi, Türkçenin yetkin, görkemli bir yazarı. Erdal Öz'ün, kendisiyle yapılan her görüşmede, sözü döndürüp dolaştırıp Yaşar Kemal Türkçesine getirmesini işte bu bağlamda değerlendirmek gerekiyor. Nitekim Öz, onun Türkçeyi savurmasından, uçurmasından söz ediyor sürekli.

Böylesine yalın biçimde ortadayken durum, Yaşar Kemal'in ritüel gerçekçiliği, anlatılarında yarattığı yazınsal büyü bir yana, onun herkesçe kabul görmüş bu dil ustalığının bile görece dikkate alınmıyor oluşu, evet bu da bir ölçüde tarhana bulgur okumaklığımızın sonucu değil midir?

Bu yurtta yaşıyorsanız eğer, bu topraklarla haşır neşirseniz, bunu böyle sürdürmeye de niyetliyseniz bir de üstelik zeytiniyle, zeytinyağıyla, üzümüyle, şarabıyla, pekmeziyle barışık olmak zorunluğunuz gibi diliyle de barışıklık kuracaksınız yaşadığınız coğrafyanın. Canlı tarihlerin her geçen gün yok olduğu, tanıklıkların gittikçe azaldığı, sözlü belgelerin gün gün tükendiği günümüzde bizlere geçmiş kültürel birikimimizden paha biçilemez bir hazine kazandıran Yaşar Kemal'den bu yönde, evet, hiç değilse bu yönde yararlanmak, herhangi bir yazara yalnız katkı sağlamaz, onun kan bağını güçlendirir, kan dolaşımını hızlandırır. Kendi başına elde edemeyeceği bir kazanımı bir başkası aracılığıyla kolaycacık elde etmenin yoludur bu aynı zamanda bir yazarın.

Tarhana bulgur okumakta diretenlere bir sözüm olamaz elbette; eğer iş yalnızca okuma ediminde kalıyorsa... Öyle ya, kendini bildi bileli herhangi bir partinin, liderin peşinden koşan, artık kendisini böylesi bir işleyişin uygun vidası haline getirmiş birine ne diyebilirim ben; ama kişi, okuma edimini de aşıp yazmaya yönelmiş, kendisi okunacak metinler yayar hale gelmiş de kâr hanesine Yaşar Kemal'in adını henüz geçmemişse, büyük laf ettiğimi hiç sanmıyorum, kendisini yazardan saymasın lütfen...

Yunus Emre'nin onca yıl düzgün odun kesmesi, Nâzım'ın geleneksel edebiyatımız üzerine gidip gelip çalışması, Kenan Evren'in, zavallı bir sevinç içinde kendisinin de yapabileceğini haykırdığı resimler için Picasso'nun, geçmişte belki dümdüz ama yoğun emekli nice çalışmayı geride bırakmış olması, bir yola giren sanatçının neler yapması gerektiği üzerine nice derslerle dolu... Bu dersi, bir kez de Yaşar Kemal vermiş görünüyor günümüzde; dev bir romancının nerelerden neler damıttığının örnekleriyle dolu onun yaşamı; derlediği ağıtların, masalların, söylencelerin, yaptığı röportajların sayısı, baksanıza romanlarından fazla onun...

En gelişmişlerimiz bile, bir köylülük hastalığından arındıramıyoruz ne yazık ki kendimizi. Bu yüzden siz, siz olun, entelektüel mutfağınızın beslenme defterine not düşmeyi unutmayın olmaz mı; Yaşar Kemal, yeniden, diyelim bir kez daha okunacak!

Ben de kendi payıma ödev çıkarmalıyım bundan... Yaşar Kemal üzerine bir "giriş" olsun bu yazı, ileride onun anlatısı üzerinde aralıklarla durmaya kararlıyım çünkü...

Aman beslenmenize, beslenme saatlerinize dikkat edin; elbette tarhana bulgur okuyun, ama gıda almanın bir tek bunlarla beslenmek anlamına gelmeyeceğini de iyi bilin lütfen!

Tek yanlı bir beslenmeyle, kim nereye gidebilmiş, kim sağlığını sürdürebilmiş kuzum?

Yok, siz ille tarhana bulgur derseniz; ah hele yanına bir baş da soğan olsun, bir de ayran diye düşünürseniz, o zaman bana tek söz kalır söylenecek: afiyet olsun! ❑

Refik Durbaş
Yol Uzundur Günden ama Ölümden Kısa

Roni Margulies
Saat Farkı

Nazmi Ağıl
Aşk Küçücük, Kırılgan

ADAM
ADAM YAYINLARI

AYDA BİR YAYIMLANIR

Sanat ADAM

00197

9 771300 154007